# ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ

ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ

# ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ

( ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା )

ଡକ୍‌ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
ପ୍ରଫେସର, ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ବିଭାଗ
ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ

ବିଦ୍ୟାପୁରୀ

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—୧୯୭୭
ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ—ନଭେମ୍ବର ୧୯୯୦

ପ୍ରକାଶକ
ପୀତାମ୍ବର ମିଶ୍ର
ବିଦ୍ୟାପୁରୀ, ବାଲୁବଜାର, କଟକ ୭୫୩୦୦୨

ମୁଦ୍ରଣ
ଗୋସ୍ୱାମୀ ପ୍ରେସ୍
ଆଲାମଚାନ୍ଦ ବଜାର, କଟକ ୭୫୩୦୦୨

ମୂଲ୍ୟ—୪୦·୦୦
ସାଧା ବନ୍ଧେଇ—୩୬·୦୦

# ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣର ଭୂମିକା

ଡକ୍ଟର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀଙ୍କ ରଚିତ ବିଭିନ୍ନ ସମୟର କେତୋଟି ସମାଲୋଚନାତ୍ମକ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ନେଇ ୧୯୭୭ ରେ ପ୍ରଥମେ 'ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ' (ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା) ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲୁ। ପ୍ରାୟ ତିନିବର୍ଷ ଧରି ଏ ପୁସ୍ତକଟି ଆଉ ମିଳୁ ନଥିଲା। ଏବେ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ମୁଦ୍ରିତ ହେଲା। ଏହି ସଂସ୍କରଣରେ କେତେକ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ବାଦ୍ ଦିଆଯାଇଛି ଓ କେତେକ ନୂତନ ପ୍ରବନ୍ଧ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି। ବିଶେଷତଃ ସ୍ୱର୍ଗତ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କର ଡକ୍ଟର ଶତପଥୀଙ୍କ ପାଖକୁ ଲିଖିତ ଚିଠିଟି ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ଡକୁମେଣ୍ଟ୍। ୧୯୬୮ ମସିହାରେ ଡକ୍ଟର ଶତପଥିଙ୍କ ଏକ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ଗୀତିନାଟ୍ୟର କେତୋଟି ଚରିତ୍ର' 'ଝଙ୍କାର' ମାସିକ ପତ୍ରିକାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା। ସେଇ ପ୍ରବନ୍ଧର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ଏ ଚିଠି। ଆଶା କରାଯାଏ ପାଠକ ଓ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଚିଠି ବେଶ୍ କିଛି ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇବ। ଏହି ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣକୁ 'ନାଟକ ଓ ଗୀତିନାଟ୍ୟ', 'କବି ଓ କବିତା', 'ସଂପାଦନା ଓ ଗବେଷଣା' ତଥା ପୁସ୍ତକ ସମୀକ୍ଷା କ୍ରମରେ ସଜାଇ ରଖାଯାଇଛି। ମୋଟ ଉପରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗକୁ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଥିବାରୁ ଛାତ୍ର, ଅଧ୍ୟାପକ ଓ ଗବେଷକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏପରି ସଙ୍କଳନର ଉପାଦେୟତା ଅଛି ବୋଲି ଅନୁଭବ କରାଯାଏ। ବିଶେଷତଃ ଗଦ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ସମୀକ୍ଷା ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ନ ଥିଲା-ବେଳେ 'ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ' ବା ରମ୍ୟ ରଚନା ଉପରେ ଡକ୍ଟର ଶତପଥୀଙ୍କ ସମୀକ୍ଷା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ଆବଶ୍ୟକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ପ୍ରବନ୍ଧଟିକୁ ଆମ ପ୍ରକାଶିତ 'ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ' ସଙ୍କଳନରୁ ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇଛି। ଏହି ପରିବର୍ଦ୍ଧିତ ଦ୍ୱିତୀୟ ସଂସ୍କରଣ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଆଦୃତ ହେବ ବୋଲି ଆଶା ରଖୁଛୁ।

**ପ୍ରକାଶକ**

# ସୂଚୀପତ୍ର

# ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ

ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଇତିବୃତ୍ତ ବସ୍ତୁତଃ ଏକ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଇତିହାସ—ଏକଥା ଆଉ ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କେବଳ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଆଲୋକ ପ୍ରକ୍ଷାର ବିଚିତ୍ର ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଏବଂ ଆଲୋକ ଚିତ୍ର (ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର) ଢାଞ୍ଚାରେ କେତେକ ଅପ୍ରଚଳିତ ପରିକଳ୍ପନା ନୁହେଁ ବରଂ ଏହା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ମଣିଷର ମନ ଓ ଅବଚେତନ ପ୍ରତି ଏକ ଧ୍ୟାନଶୀଳ ଆହ୍ୱାନ । ନାଟକ ଏକ ମିଶ୍ରକଳା (Composite art) ହୋଇଥିବାରୁ ଓ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଅଧିକଭାବରେ ଅଭିପ୍ରେତ ଥିବାରୁ ଭାରତୀୟ ପରମ୍ପରା ଭିତରେ ନାଟକ ସମାଜମୁଖାପେକ୍ଷୀ ହୋଇ ରହିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଇଉରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟଜଗତରେ ଯେଉଁ ରୁଚିଗତ ତଥା ରୂପଗତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆସିଲା ତା'ପ୍ରତି ଭାରତୀୟ ନାଟ୍ୟକାରମାନେ ଦୃଷ୍ଟି ନିବଦ୍ଧ କରିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ଏବଂ ଏହି ଚେତନାର ରୂପାୟନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଘଟିଚି ପ୍ରାୟ ଦୁଇଦଶକ ପରେ ଉତ୍ତର ସତୁରୀରେ । ସାମୁଏଲ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ "Waiting for the Godot"ର ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର Pozzo ଏବଂ Lucky—ଲୁକ ବେକରେ ଦଉଡ଼ି ବନ୍ଧା ହୋଇଛି ଓ ସେଇ ଦଉଡ଼ିର ଶେଷାଂଶ ପୋଜୋ ହାତ ମୁଠାରେ । ଲୁକର ବୟସ ମାତ୍ର ୧୧ ବର୍ଷ । ସେ ମାଲିକ ପୋଜୋର ସମସ୍ତ ଜିନିଷପତ୍ର ବୋହି ବୋହି ହାଟକୁ ଚାଲିଚି । ସମ୍ଭବତଃ ସେଠାରେ ଲୁକକୁ କୌଣସି ବ୍ୟବସାୟୀକୁ ବିକି ଦିଆଯିବ । ଯେତେବେଳେ ଲୁକ ବସିବା ସ୍ଥାନରେ କ୍ଳାନ୍ତ ହୋଇ ଢ଼ୋଳେଇ ପଡୁଚି ପୋଜୋ ଦଉଡ଼ିଟିକୁ ଟାଣିଦେଇ ତାକୁ ଚେତେଇ ଦେଉଚି ଓ କିଛି ନା କିଛି କାମର ବରାଦ୍ ବି କରୁଚି । ଲୁକ ଯନ୍ତ୍ରଚାଳିତ ପରି କାମ କରିଯାଉଚି ସମ୍ଭବତଃ ଅତିଶଙ୍କା ଭୟହେତୁ । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସମାଜର ଏ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପ୍ରତି ବେକେଟଙ୍କ ନାଟକରେ ପୂରି ରହିଛି ଅତୁଳ ସହାନୁଭୂତି ଓ ଅଭିବ୍ୟଞ୍ଜନା । ପୁଣି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦିବସରେ ଗୋଡ଼ୋ ପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣ ସେଇ ଦୁଇଜଣ ବ୍ୟକ୍ତି Vladimir ଏବଂ Estragon ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଯେ ପୋଜୋ ଅନ୍ଧ, ଲୁକ ମୂକ । ସେମାନଙ୍କ ଦୈହିକ ଅସାମର୍ଥ୍ୟ ସେମାନଙ୍କୁ

ଏ ଅବସ୍ଥାରେ ପକେଇଛ । ପୁଣି ଗୋଡୋ କିଏସେ, କାହିଁକି ତାଙ୍କପାଇଁ ଏତେ କ୍ଳାନ୍ତିପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ? ସେ ପୁଣି ଆସୁନାହାନ୍ତି ଓ ପ୍ରତିଦିନ ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଜଣେ ବାଳକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥାନକୁ ଆସି ଖାଲି ଖବରଟାଏ ଦେଇଯାଏ, "ଗୋଡୋ କାଲି ସନ୍ଧ୍ୟାକୁ ଆସିବେ, ଆଜି କୌଣସିମତେ ଆସି ପାରୁନାହାନ୍ତି ।" ପାଂଚର ଗଛରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସାଙ୍କେତିକ ଭାବରେ କେତୋଟି ନିଅପଣ । ମଣିଷ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣା, ନିଃସଙ୍ଗତା, ଦୁରବସ୍ଥା ମାତ୍ର ୪ଟି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଯେଉଁପରିଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି ତାହା ପାଠକର ଅନ୍ତରକୁ ପ୍ରବଳ ବେଗରେ ଦୋହଲେଇ ଦିଏ, ପୁଣି ତା'ର ମସ୍ତିଷ୍କରେ ଅସଂଖ୍ୟ ଚେତନାର ହାତୁଡ଼ି ପିଟେ । କୌଣସି ସମାଧାନରେ ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ କେହି ପହଞ୍ଚି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । କୌଣସି ସମାଧାନରେ ପହଞ୍ଚିବା ଯେପରି ନାଟକର ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ବିଶ୍ୱାସ—ଏଥିରେ ସେପରି ସମାଧାନ ନାହିଁ; ସମସ୍ୟା ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ବାସ୍ତବରେ କ'ଣ ସେ ସମସ୍ୟା ? କେହି ସମାଲୋଚକ ଏଇ ଗୋଡ଼ୋଙ୍କୁ ସ୍ୱୟଂ ଭଗବାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ବୋଲି କହିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାହା କ'ଣ ଯଥେଷ୍ଟ ? ଜୀବନର ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତତା ଓ ନିମଗ୍ନ ଆକୃତିର ଏହି ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଏକ ପରିଣତି ହୋଇପାରେ । ହୋଇପାରେ ଜୀବନଠାରୁ ଏକ ପଳାୟନ (Escape) କିମ୍ବା ଜୀବନ ସହିତ ଏକ ମୁକାବିଲା (Compromise) । ଯେଉଁମାନେ ଅପେକ୍ଷାରତ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ଏ ଅପେକ୍ଷାର ମୂଲ୍ୟ ପ୍ରତି ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି । କେବଳ ଅପେକ୍ଷା । ଏ ଅପେକ୍ଷା ଯେପରି ଏକ ପ୍ରତୀକ । ସେହିପରି ପୋଜୋ ଏବଂ ଲୁକି ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ଚରିତ୍ର । କି ସମ୍ପର୍କର ବନ୍ଧନରେ ସେମାନେ ବନ୍ଧା ପଡ଼ିଛନ୍ତି ? ଲୁକି ପ୍ରତି ସମସ୍ତ ଦୈହିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଅତ୍ୟାଚାର ସତ୍ତ୍ୱେ କାହିଁକି ତା'ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଓ ପ୍ରତିବାଦ ନାହିଁ ? ପୁଣି ତା' ପ୍ରତି ପ୍ରଥମ ଦିନର ସାକ୍ଷାତରେ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ଅପେକ୍ଷମାଣ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମନରୁ ସହାନୁଭୂତିର ଉଷ୍ମତା ଗଲା କୁଆଡ଼େ ? ମାତ୍ର ଖଣ୍ଡେ କୁକୁଡ଼ା ମାଂସର ହାଡ଼ ତାଙ୍କ ଆଡକୁ ପୋଜୋ ବଢେଇ ଦେଇଛ ଆଉ ଲୁକିର ସମସ୍ତ ଦୁର୍ଗୁଣ ବଖାଣ କରିଛି । ବେଶ୍ ତାହାହିଁ କ'ଣ ମାନବିକତାର ପରୀକ୍ଷା ଓ ପରିସମାପ୍ତି ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ସଫଳ ଅସ୍ତ୍ର ? ଏହି ଯୁଗର ମଣିଷର ଚେହେରା କେତେ ବିଚିତ୍ର ଓ କେତେ ବିଭକ୍ତ—ତାକୁହିଁ ଆବିଷ୍କାର କରିଛନ୍ତି ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍ । ପୁଣି ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ସଂଳାପର ଦୀର୍ଘତା ନାହିଁ, ସାଙ୍କେତିକତା ଅଛି । ଅଧିକ ଅଛି କେବଳ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା । ଏପରିକି ସମସ୍ତ ନାଟକଟିର ଅର୍ଦ୍ଧେକ ଭାଗ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ହିଁ ମାଡ଼ିବସେ । ବର୍ଣ୍ଣାଡ୍ ଶ'ଙ୍କ ନାଟକରେ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାର ବ୍ୟାପ୍ତି ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଯେପରି ମଚନିହିଏ ଖାଲି ମଞ୍ଚପାଇଁ ନୁହେଁ, ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଓ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରତିପନ୍ନତା ତଥା ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦତାପାଇଁ ଏହି ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ହିଁ, ଅଧିକ ସଫଳଭାବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ । ଏଠି ସମସ୍ୟା ବା ଘଟଣା ଏତେ ବଡ଼ କଥା ନୁହେଁ !

ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଏପରି କଥାହୀନ କଥା, ଘଟଣାହୀନ ଘଟଣାର ପରୀକ୍ଷା ଗତ ୪।୫ ବର୍ଷ ହେବ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମେ ବିଲକ୍ଷଣ ଓ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ପରିଣତ ହେଉଥିବା ସଚେତନ ପାଠକ ନିଶ୍ଚୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଥିବେ । ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଦୁଇଟି ସୂର୍ଯ୍ୟଦଗ୍‌ଧ ଫୁଲକୁ ନେଇ' (୧୯୭୨) ନାଟକକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଆମ ନାଟକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଲେଖାହେବା ଉଚିତ ଓ ହେଉଛି ମଧ୍ୟ; ଏହା ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ ନାଟ୍ୟକାର ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଆମ ରୁଚି ଓ ପରମ୍ପରାକୁ ଲଙ୍ଘନ କରି 'ସିନେମାସ୍କୋପି' ଦ୍ୱାରା ଅଧିକ ପ୍ରଭାବିତ ହେବ । ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏହି ନାଟକ ବହୁତ ବେଶୀ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ; ନାଟକର କଳାଗତ କୃଷ୍ଟି ଓ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚ ସଫଳତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହା ଏକ ବିଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ପ୍ରୟୋଗ-ବାଦିତାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ଏହି ନାଟକଟିକୁ ଅନାଟକ (No-drama)ରେ ପରିଣତ କରିଦେଇଛି ଏବଂ ଦର୍ଶକ ପାଠକ ପାଖରେ ଗୁଡ଼ାଏ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ସରମନ୍ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଛି । ଅବଶ୍ୟ dramatic effect ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଏହି ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ନିଜର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ରୀକରଣ କରିଛନ୍ତି । ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ସହସା ଉପନୀତ ହୋଇଛନ୍ତି ଠିକ୍ ପାଲା ଯାତ୍ରା ବା ସୁଆଙ୍ଗରେ ଏକାଧିକ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହେଉଥିବା ଚରିତ୍ରପରି । ସିନେମାର flash back ଓ ନାଟକର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକ ମଞ୍ଚରେ ପଟ୍ଟ ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ବହୁତ ତଫାତ୍ ଅଛି । ଏହି ନାଟକରେ ରାଜା ଓ ରାଣୀ ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ଶୈଶବ, କୈଶୋର, ଯୌବନ, ପୁଣି ପୁତ୍ରକନ୍ୟା; ପୁଣି ବୃଦ୍ଧବୃଦ୍ଧା ଭୂମିକାରେ ଅଭିନୟ କରୁଛନ୍ତି । କେବଳ ବାଚନିକ effect ବ୍ୟତୀତ ଦୃଶ୍ୟଗତ କୌଣସି ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟୁନଥିବାରୁ ଏହି ନାଟକ ରେଡ଼ିଓରେ ହୁଏତ ଶ୍ରୋତାପାଇଁ କିଛି ସମ୍ଭାବନା ଯୋଗାଇ ପାରେ,କିନ୍ତୁ ଦର୍ଶକ ପାଇଁ ଏଥିରେ ମଞ୍ଚମାୟାର ସଫଳତା କାହିଁ ? ଶୈଳୀ ବା ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକରେ କିଛି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ଦାବୀ କରାଗଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ନାଟକ (ଅବଶ୍ୟ traditional ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନୁହେଁ) କହିବାକୁ ସମାଲୋଚକର କୁଣ୍ଠା ରହିବ । ମୋହିତ ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ଗିନିପିଗ୍'ରେ ରାଜାସାହେବ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସ୍ଥିତାବସ୍ଥାରେ କେତେବେଳେ ଅଛନ୍ତି, ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଜଣେ ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକ, କେତେବେଳେ ଶିଳ୍ପପତି, ଉପନିବେଶବାଦୀ ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକରେ 'ଗିନିପିଗ୍'ର ପରିକଳ୍ପନାଜନିତ ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏହା ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆମେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିପାରିବା । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଲେଖିବା ପାଇଁ ବର୍ତ୍ତମାନ ଏକ ସଚେତନ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଆରମ୍ଭ ହୋଇଯାଇଛି । ଯଦିଓ ଜୀବନଯାପନ ପ୍ରଣାଳୀରେ ଆମେ ଏବେ ବି ଅନୁଦ୍ଭଟ ତଥାପି ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁକୃତିରେ ଉଦ୍‌ଭଟ

ନାଟକ ନ ଲେଖିଲେ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ବହୁତ ପଛରେ ପଡ଼ିଯିବ—ଏହାହିଁ ଯେପରି ସେଠାରେ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ଲେଖା ହେବାରେ କୋଡ଼ିଏ ବର୍ଷ ପରେ ଆମର ଧାରଣା ହୋଇଛି । କିନ୍ତୁ କୌତୁକର କଥା ହେଉଛି ଯେଉଁମାନେ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ସେମାନେ ଏଥିରେ କ୍ଲାନ୍ତ ଅନୁଭବ କରି ସ୍ୱାଭାବିକତା ଓ ସମସ୍ୟାମୂଳକତା ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଫେରାଇଲାବେଳେ ଆମେ ବହୁତ ବେଶୀ ଉଦ୍‌ଭଟ ବୋଲି ନିଜ ଲେଖାରେ ଦାବୀ କରି ବସୁଛୁ । କିନ୍ତୁ ମୋର ଯେପରି ଧାରଣା ହୁଏ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଉଦ୍‌ଭଟ ଅପେକ୍ଷା ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ବା ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟକ ଲେଖାରେ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଛିମାତ୍ର ଏବଂ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବ ବାହକମାନେ' (ଏପ୍ରିଲ ୧୯୬୮) ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ ଏକ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରଥମ ପଦକ୍ଷେପର ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇବ । ନିଜେ ଲେଖକ ଏହି ନାଟକର ପୃଷ୍ଠବନ୍ଧରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଯେ-''ବହୁଦିନ ଧରି ଗୋଟାଏ ପ୍ରକାର, ଗୋଟାଏ ଛନ୍ଦର ନାଟକ ଲେଖି ଲେଖି ମୁଁ କ୍ଲାନ୍ତ ହୋଇପଡ଼ିଥିଲି । ଟିକିଏ ଅନ୍ୟ ଧରଣର ଅନୁଭୂତି, ଟିକିଏ ଅନ୍ୟପ୍ରକାର ଶୈଳୀର ପରୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଏମିତି ଗୋଟାଏ ନାଟକ ଲେଖିଲି । + + + ତେବେ ଏକଥା ମୁଁ ମାନିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ଯେ ଏ ନାଟକ କିଛି ଟିକିଏ ନୂଆ ଧରଣର, ସାମାନ୍ୟ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର । ଏ ନାଟକ ଏକ ମାନସିକ ନାଟକ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅବସ୍ଥାରେ, ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବସ୍ତୁକୁ (ଶବ) ଆଖିଆଗରେ ରଖି ଚରିତ୍ରମାନ ମଣିଷର ରଙ୍ଗହୀନ ରୂପ ହେଉଛି ଏ ନାଟକ । ତେଣୁ ଏ ନାଟକ ଯେତିକି ନୀରସ, ସେତିକି anti-realistic" ।[୧] । ମୁଁ ଲେଖକଙ୍କ ମତାମତ ସହିତ ମତ ମିଳେଇ ଦୃଢ଼ତାର ସହିତ କହିପାରେ ଯେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଲେଖାହେବାର ପ୍ରାୟ ଏକ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଗତାନୁଗତିକ କାହାଣୀମୁଖୀ ବିଳମ୍ବିତ ନାଟ୍ୟଧାରାରେ ସଜ୍ଞାନ ସଚେତନ ଭାବରେ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରି ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଯେଉଁ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା 'ଶବବାହକମାନେ' ରେ କରିଥିଲେ ତାହା ପରେ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ଆଖି ଖୋଲି ଦେଇଛି । ୟୁରୋପୀୟ ନାଟ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବେକେଟ, ଆଇନେସ୍କୋ, ଆର୍‌ଥର ଆଡାମୋଭ୍, ଜାଁ ଜେନେଟ୍ (Jean Genet), ଏଡ୍‌ୱାର୍ଡ୍ ଆଲ୍‌ବି ଆଦି ନାଟ୍ୟକାର-ମାନେ ଏ ଦିଗରେ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଅଗ୍ରଦୂତ । ସେଠାରେ ଦର୍ଶକମାନେ ବହୁପୂର୍ବରୁ କିନ୍ତୁ ଏପରି ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ସହିତ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି କରିସାରିଛନ୍ତି । ଆମ ଦେଶର ବିଶେଷତଃ ଓଡ଼ିଶାର ନାଟକ-ଦର୍ଶକମାନେ ଏ ଦିଗରେ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ରକ୍ଷଣଶୀଳ । ଏଠି କଳା ସହିତ ସମସ୍ୟାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ମାନସିକ ଯୋଗାଯୋଗକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାରେ ଦର୍ଶକ ତଥାପି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇନାହିଁ । ତେଣୁ 'Waiting for Godot' (1952) ବା Ionesco ଙ୍କ 'Ameedee' (1953) ଲେଖାହେବାର ପ୍ରାୟ ୧୬

।୧। 'ଶବବାହକମାନେ', ୯୯ ପୃଷ୍ଠା ଓ ୧୦୦ ପୃଷ୍ଠା

ବର୍ଷ ପରେ 'ଶବବାହକମାନେ' ସୃଷ୍ଟି ହେବାରେ ବିସ୍ମିତ ହେବାର କିଛି ନାହିଁ । 'ଶବବାହକମାନେ'ର ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ହେଉଛି ଏହାର ସମୟସୀମା (time of action) । ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ଅନେକ ବର୍ଷ, ଅନେକ ମାସ କିମ୍ବା ଅନେକ ଦିନର ବିବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିଲା । ଏ ନାଟକରେ କିନ୍ତୁ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ରାତିର ବିବୃତ୍ତି । ଗଳ୍ପ ପରି ନାଟକ ମଧ୍ୟ ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତାଂଶ ବା ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ନେଇ ଲେଖାଯାଇପାରେ । ମନର କୌଣସି ବିଶିଷ୍ଟ ରହସ୍ୟ, ଅବଚେତନର ଅତଳ ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବେଖାପ ଓ ଅବାନ୍ତର ଘଟଣାକୁ ନେଇ ରଚନା କରାଯାଇ ପାରେ । କାରଣ ମଣିଷ ଜୀବନ ଏହିପରି ଅନେକ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ସମାହାର ନୁହେଁ କି ? ଏହାକୁ ସମାଲୋଚନାର ଭାଷାରେ ହୁଏତ ଆବସର୍ଡ଼ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଏହିଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ "ଶବବାହକମାନେ"କୁ କେହି କେହି ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ଆବସର୍ଡ ନାଟକବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ଆଜିର ଜୀବନ ଯାହା, ଆଜିର ପରିବେଶ ଯାହା, ଏ ନାଟକ ପୁରାପୂରି ସେଆ··· । ବାରିଷ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଏ ଦିଗରେ ଅତି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ, "ବାଟ ଚ୍ଛୁଲୁ ଚ୍ଛୁଲୁ ମୋ ଆଖି ଆଗରେ ଗୋଟାଏ ବିରାଟ ପରିବାରର ଛବି ନାଚି ଉଠିଲା । ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ହଠାତ୍ ଏକ ଅଣ୍ଡିରି ଓ ଅଯୌକ୍ତିକ ବିଶ୍ୱର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଥିବା ମଣିଷ ସମାଜକୁ ଭିତ୍ତି କରି ଯେଉଁମାନେ କଲମ ଧରିଛନ୍ତି, ଏଇ ପରିବାରଟି ସେଇମାନଙ୍କର । ସେମାନେ ବିଶ୍ୱାସ କରନ୍ତି ଯେ ମଣିଷର ଅସ୍ତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ରହସ୍ୟ ରହିଛି ତା'ର ଏକ ସହଜ ସମାଧାନ ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ମଣିଷ ଏକ ଅର୍ଥହୀନ ବିଶ୍ୱରେ ନିଃସଙ୍ଗ; ତା'ର ସ୍ଥିତି ଏକ ବ୍ୟାପକ ନିର୍ଜନତା ଭିତରେ ଯେପରି ଏକ ବିନ୍ଦୁ । ଗଭୀର ଅବଚେତନ ମଧ୍ୟରେ ମଣିଷର ରକ୍ତାକ୍ତ ବାସ୍ତବତାକୁ ରୂପ ଦେବା ପାଇଁ ସେମାନେ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି ମୁକ୍ତ ଓ ବନ୍ଧନହୀନତାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ଆୟୋନେସ୍କୋ, ଆଦାମୋଭ୍, ଆଲବିଲ୍, ଆଲ୍‌ବା, ଜେନେ ଓ ବେକେଟ୍- ସମସ୍ତେ ଏଇ ପରିବାରର ଲୋକ, ଯଦିଓ ଏ ପରିବାରର ସ୍ୱୀକୃତି ନାହିଁ" ।୨ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଆବସର୍ଡ଼ ପରିବାରର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହେବା କଥା । ଆବସର୍ଡ ନାଟକରେ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଜୀବନ ଓ ଜୀବନକୁ ଘେରି ରହିଥିବା ପ୍ରଶ୍ନ- ମାନଙ୍କର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପ୍ରତୀକ । ଏ ପ୍ରତୀକତା ବ୍ୟକ୍ତିର, ଧର୍ମସ୍ଥର, ଚିନ୍ତାର, ସ୍ୱପ୍ନର ବା ସଙ୍ଘର୍ଷର—ଏମିତି ଅନେକ କିଛିର ହୋଇପାରେ । ମୂଳତଃ ଅବସର୍ଡ଼ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସାମାଜିକ ସ୍ତରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କର ନକଲ ନୁହନ୍ତି । ବରଂ ବଞ୍ଚିବାର ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ପ୍ରୟାସ ନେଇ ଯେଉଁଠି ସମସ୍ତ ପରିଚିତର ନିର୍ମୋକ ତ୍ୟାଗକରି ମଣିଷ ହିଁ, ନାହିଁର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବ୍ୟାପୃତି ମଧ୍ୟରେ

।୨। ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହୈ—"ଶବବାହକମାନେ" ପୃଷ୍ଠା ୧୦୨-୧୦୩ ବାରିଷ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦ ଦାସ ।

ନିଃସଙ୍ଗ, ନିସହାୟ, ନିଷ୍ଠୁର, ସେଇଠି ତାକୁ ଟାଣି ଟାଣିଆଣି ଦେବାରେ ଅବସର ନାଟ୍ୟକାର ଚେଷ୍ଟାରତ ।୩।

କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' (୧୯୬୮, ଜୁନ) ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଆଗେଇ ନେବାର ବିପୁଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇପାରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ କେତେକ ସଙ୍ଗତିହୀନ ଉଦ୍‌ଭଟ ସଂଳାପ ଲେଖକ ସଚେତନଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯଥା : ସେକ୍‌ସ ପ୍ରତୀକ ବୋଲି ଦାବୀ କରି-ଯାଉଥିବା ଛେଳି ସମ୍ପର୍କରେ ଗୁଡ଼େଇଗୁଡେଇ ସଗ୍ରାମ ଓ ବେଗୀ ମୁହଁରେ କେତୋଟି ସଂଳାପ ( ପୃଷ୍ଠା ୪୯ ) । ଏହା ପାଠକ ମନରେ କୌଣସି ସାଙ୍କେତିକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁନାହିଁ । ଯାହା ହୁଏତ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ—"ଜଙ୍ଗଲର ଛେଳି ଏକ ଗୃହପାଳିତ ପଶୁ" କରିପାରିଥାନ୍ତା । ଅଥଚ ବାରମ୍ବାର ଉଚ୍ଚାରଣ ଫଳରେ ଏହା ପାଠକ ବା ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ମେଲୋ ଡ୍ରାମାଟିକ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରୁଛି । ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ସହିତ 'Waiting for Godot'ରେ Vladimir କଣ୍ଠରେ ଏକ ଅସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍ଗୀତର ଗୁଞ୍ଜନକୁ ତୁଳନା କରାଯାଇପାରେ । ପରିବେଶକୁ ପ୍ରକାଶିତ କରିବାରେ ତଥା ନିଃସଙ୍ଗ ଓ ଏକାକୀ ମନକୁ ଆଶ୍ରୟ କରାଇବାରେ ସେଠି ସେହି ଗୁଞ୍ଜନ (ଗୁଣୁ ଗୁଣୁ ସ୍ୱର)ର ଯଥେଷ୍ଟ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି । ଏଠାରେ ଏକ୍‌ଟିଂ କରିବା ପାଇଁ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟର ପର୍‌ମୁଟେସନ୍ ଓ କମ୍ବିନେସନ ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ୟକିଛି ପରିକଳ୍ପନା ( ଯେପରି ସନାତନ ମୁହଁରେ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କ ସଂଳାପ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ର' ନାଟକ—ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ) ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବ ପକାଇପାରିଥାନ୍ତା । ଏହି ନାଟକର ପ୍ରାୟ ଅଧିକାଂଶ ଚରିତ୍ର ସମେତ ସଗ୍ରାମ ମୁହଁରେ ଏପରି ଯୌନ ପ୍ରତୀକ ସମ୍ପର୍କୀୟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଖାଲି ଅରୁଚିକର ନୁହେଁ, ଅସ୍ୱାଭାବିକ । ଲେଖକ ଏହାକୁହିଁ ଦାବୀ କରିପାରନ୍ତି ଉଦ୍‌ଭଟ ବୋଲି । କିନ୍ତୁ କେତେକ ପରସ୍ପର ବେଖାପି ଓ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅସଂଲଗ୍ନ ବଚନିକା ମାଧ୍ୟମରେ ଏହି ଉଦ୍‌ଭଟତାର ଅଧିକ ସଫଳ effect ଅଣାଯାଇ ପାରିଥାନ୍ତା । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ଶୂନ୍ୟରେ ଗତି କରୁଥିବା ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ନାଟକଟିକୁ ଅଯଥା ଉଦଭଟ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଉଛି ଏବଂ ନିଜେ ନାଟ୍ୟକାର ମଧ୍ୟ ଏହି ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ହଜମ କରି ନେଉଛନ୍ତି । ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ କହିଛନ୍ତି—"ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଅର୍ଥହୀନ କଥାବାର୍ତ୍ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ହାତ ଟେକିଛି । କାରଣ ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟକ ବିଶ୍ୱାସ କରେ ଏବେ ବ୍ୟବହୃତ ହେଉଥିବା ପାରମ୍ପରିକ ଭାଷା ତାର ତଥାକଥିତ ବ୍ୟାକରଣ,

।୩। ରାମନାମ ସତ୍ୟ ହୈ—"ଶବବାହକମାନେ" ପୃଷ୍ଠା ୧୦୩—ବାରିଷ୍ଟର ଗୋବିନ୍ଦଦାସ ।

ଅଳଙ୍କାର ସୁସଂଯୋଜିତ ଗଠନ ମାଧ୍ୟମରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାର ସାମର୍ଥ୍ୟ ହରାଇ ବସିଛି" ।୪। କିନ୍ତୁ ଏହି ସଂଳାପକୁ ଇଚ୍ଛାକୃତଭାବରେ ଅବୋଧ୍ୟ ବା ସଙ୍ଗତିହୀନ କରି କ'ଣ ଉଦ୍ଭଟ ଧାରଣା ପାଠକମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇ ପାରିବ ? ବରଂ ଆବସର୍ଡ ନାଟକର ଭାଷା ବା ସଂଳାପ ଅଧିକ ସୃଜନାଧର୍ମୀ ଏବଂ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବା ଉଚିତ । ସାମୁଏଲ୍ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ ସେଇ ବଳିଷ୍ଠ ନାଟକ 'Waiting for Godot'ର କୌଣସି ସଂଳାପ ଅର୍ଥହୀନ ନୁହେଁ, ଯଦିଓ ବେଳେବେଳେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରୁତିରେ ତାହା ଅବାନ୍ତର ମନେହୁଏ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ସେଇ କ୍ଳାନ୍ତିକର ଅପେକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ସମୟକୁ ଚପଳ ଓ ମୁଖର କରିବା ପାଇଁ Vladimir ଓ Estragon ମଧ୍ୟରେ କେତୋଟି ସଂଳାପ ଅନ୍ତମାନଙ୍କରେ ଅବେଷ-ମୁଖୀ କାବ୍ୟର ଶବ୍ଦମନ୍ତ୍ର ବନ୍ଧନ କରିପାରିଛି ।

Estragon—All the dead voices
Vladimir—They make a noise like wings
Estragon—Like Leaves
Vladimir—Like sand
Estragon—Like Leaves (silence)
Vladimir—Rather they whisper
Estragon—They rustle
Vladimir—They murmur
Estragon—They rustle
Vladimir—They make a noise like feathers
Estragon—Like Leaves
Vladimir—Like ashes
Estragon—Like Leaves ।୫।

କିଛି କହିବାର ବା ଶୁଣିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ମଣିଷର ସହଜାତ । ଅପେକ୍ଷାର ଦୁର୍ବିସହ କ୍ଳାନ୍ତି ଅପନୋଦନ ପାଇଁ ଏଇ ବକ୍ତବ୍ୟ କେତେ ସାଙ୍ଗୀତିକ, କେତେ ସାଙ୍କେତିକ ଓ କେତେ ଆବଶ୍ୟକ ତାହା ପାଠକ ମାନେ ଉପଲବ୍ଧି କରିପାରିବେ । ଶ୍ରୀ ଦାସ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'ରେ ଏହିପରି

।୪। 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ମୁଖବନ୍ଧ ପୃଷ୍ଠା 'ଘ'ରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ

।୫। Waiting for Godot—Page 64

ଧୀପ୍ତ-ସଂଳାପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଅନେକ ସାଫଲ୍ୟ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ସନାତନ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ—

"ଏକ···ଦୁଇ···ତିନି···ଅମେ ଅଗେଇଯିବା । ଆମପାଇଁ ବାଧା ନାହିଁ, ବନ୍ଧନ ନାହିଁ,—ଆମେ ଏଷ୍ଟାବ୍ଲିସ୍‌ମେଣ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରୁନା । ଶଙ୍କାହୀନ, ଭୟହୀନ ଅମେ—ଆମେ ଆଗେଇ ଯିବା ଏକା ଏକା—ସବୁ ଧର୍ମବନ୍ଧାଗତ ସବୁ ଶୃଙ୍ଖଳା, ସବୁ ଧାରଣା, ସବୁର ବାହାରେ ଆମେ—କାରଣ ସବୁ ମିଛ—ମିଛ—ମିଛ ।"

"ଗଢ଼ିବାର ଶକ୍ତି ଅଛି ବୋଲି ମୁଁ ଆଜି ଭାଙ୍ଗିବି । ନ ଭାଙ୍ଗିଲେ ଗଢି ପାରିବି ନାହିଁ ।" ।୭।

କ୍ରମେ କ୍ରମେ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ନାଟ୍ୟକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନାଟକୀୟ ସଂଳାପର ଆବଶ୍ୟକତା ଅଧିକ ଉପଲବ୍ଧ ହେଉଛି । ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ( ୧୯୭୪ ) ର ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ର ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସେଇ ଦୀପ୍ତ ସଂଳାପ—

ତୃପ୍ତି—ସେଇଠି କେବଳ ଗୋଟାଏ ମାସ ନାଁ ତା'ର ଫଗୁଣ—
ଅଧ୍ୟାପକ—ଯୋଉଠି ଖାଲି ଗୋଟାଏ ପବନ, ନାଁ ତା'ର ମଳୟ—
ତୃପ୍ତି—ସେଇଠି ଖାଲି ଗୋଟାଏ ବୟସ, ନାଁ ତା'ର ଯୌବନ--
ଅଧ୍ୟାପକ—ଯୋଉଠି ଖାଲି ଗୋଟାଏ ମୃତ୍ୟୁ, ନାଁ ତା'ର ସମୟ—
ତୃପ୍ତି—ସତ୍ତା—ସଚେତନତା ହିଁ ମୃତ୍ୟୁ—
ସ୍ୱାମୀ—ଜୀବନ—ଜୀବନ ।୭।

ଅଧ୍ୟାପକ—"ଧାବମାନ ସମୟସ୍ରୋତରେ କାହିଁ ଜୀବନ—କାହିଁ ମୃତ୍ୟୁ" । ମୁଁ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ଯେ ଏହା ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ଭାଷା ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଏ ଭାଷାରେ ଆଡ଼ମ୍ବର ବା ଅଳଙ୍କାରକୁ ପରିହାର କଲେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ କଃସ୍ୱ ହୋଇଯିବ ନାହିଁ କି ? ବୋଧହୁଏ ଭାଷାର ଏହି ଭାବବାହୀ ସାଙ୍ଗୀତିକ ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ଆଜି ଆମେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ବୈଷ୍ଣବ ପାଣିଙ୍କୁ ମନେ ପକାଉଛୁଁ । କାରଣ ନାଟକ ଖାଲି ଏକ ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିର ବ୍ୟାପାର ନୁହେଁ, ଏହା ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଶ୍ରୁତିର ଏକ ସମ୍ମିଳିତ ବ୍ୟାପାର । ଆଜିର ପରୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟରେ ନାଟକ ଶ୍ରୁତିର ସଫଳତାକୁ ଯଦି ଅଗ୍ରାହ୍ୟର ପରମ୍ପରା କରି କେବଳ ପାଠକର ବୁଦ୍ଧିବୃତ୍ତିକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ସମସ୍ତ ଆୟୋଜନ କରୁଥାଏ, ତେବେ ମୋର ଧାରଣା ଏହା ବେଶୀ ଦୂର ଅଗ୍ରସର

---

।୭। 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ'—ପୃଷ୍ଠା ୭୪ ଓ ୮୪—ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସ ।
।୭। 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'—ପୃଷ୍ଠା ୬୧—ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର ।

ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ । କାରଣ ଓଡ଼ିଆ ପାଠକର ରୁଚିକୁ ଯେଉଁ ଯେଉଁ ପରିସ୍ଥିତି ଗଢ଼ିଛି ତାକୁ ଆମେ ଅସ୍ୱୀକାର କରିପାରିବା କି ? ବୋଧହୁଏ ସେଇଥିପାଇଁ ଯେତେ ପ୍ରୟୋଗବାଦୀ ଉଦ୍ୟମ ହେଲେ ବି ଓଡ଼ିଆ ମିନିଗଳ୍ପ ଓ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଅବୋଧ୍ୟ କବିତା ତଥାପି ପାଠକର ସଂପ୍ରୀତି ଲଭିରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇଛି । ସାହିତ୍ୟ କେବଳ କ'ଣ ଏକ ବୁଦ୍ଧିର ବ୍ୟାପାର ? ନା କିଛି ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ ଓ ସ୍ପନ୍ଦନର ବ୍ୟାପାର ? ଖାଲି ସଂବିତ୍ତିର ନା କିଛି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ହୃଦୟର ? ଆମେ ସାହିତ୍ୟର ଏଇ ମୂଳ୍ୟ ନନ୍ଦନତତ୍ତ୍ୱକୁ ଓ ରସବୋଧକୁ ପରିହାର କରିପାରିବା ନାହିଁ ।

ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ 'ବନହଂସୀ' (ଜୁନ, ୧୯୬୮) ନାଟକର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ କହିଛନ୍ତି—'ସମସାମୟିକ ନାଟ୍ୟ ଜଗତରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ବଦଳି ଯାଇଛି । ଗୋଟିଏ ସିଧାସଳଖ ଗପ ବା କଥାବସ୍ତୁରେ ସଂଳାପ ଯୋଡ଼ିଦେଲେ ଏବେ ଆଉ ତାହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଆବଶ୍ୟକତା ପୂରଣ କରିପାରୁନାହିଁ । କୌଣସି ଏକ କଥାବସ୍ତୁର ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଉପରେ ଘଟଣା ବା ସମସ୍ୟାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ନାଟକର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଙ୍ଗ ରୂପରେ ଏବେ ଦେଖାଦେଇଛି । + + + ସେଥିପାଇଁ ଯଦି ନାଟକର ଗତାନୁଗତିକ ପଦ୍ଧତି ତଥା ଗଳ୍ପାଂଶର ଧାରାବାହିକ ଗତି, କ୍ରମିକ ଦୃଶ୍ୟସଜ୍ଜାର ଆବଶ୍ୟକତା, ସଂଳାପଗତ ଧାରା, କ୍ଲାଇମାକ୍ସ ଗଠନର ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟତା ସ୍ଥାନକାଳପାତ୍ରର ପ୍ରଚଳିତ ଚେତନା ପ୍ରଭୃତି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ କାନୁନ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ ପଡ଼େ—କ୍ଷତି ନାହିଁ ।୮। ଏହି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ସୃଜନୀ ସଂସ୍ଥା ତରଫରୁ ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ପ୍ରଥମ ମୌଳିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ "ବନହଂସୀ"ରେ ସମୟକୁ ସଙ୍କୁଚିତ କରିଦେବାପାଇଁ ସମୟସ୍ଥାନତାର ତଥ୍ୟ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରାଯାଇଛି । ଡାକ୍ତର ପ୍ରବୀର ଚୌଧୁରୀଙ୍କ ଭାବନାର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକୁ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି (Soliloque) ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରାନଯାଇ ମୃତବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅତୀତର ଘଟଣାବଳୀ ବିଗ୍ରହ ଧରି ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି; କଥାବାର୍ତ୍ତା କରୁଛନ୍ତି ପୁଣି ଛାୟାପରି ଅପସରି ଯାଉଛନ୍ତି । ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତକୁ ଆମେ ମଣିଷର ମନ ଓ ଅବଚେତନ ଭିତରେ ଗୋଟିଏ ସରଳରେଖାରେ କାହିଁକି ଗୋଟିଏ ବିନ୍ଦୁରେ ବେଳେ ବେଳେ ଧରିପାରିବା । ତାହାର ପରୀକ୍ଷା ହୋଇଛି 'ବନହଂସୀ' ରେ । ବେଳେ ବେଳେ ମୃତ ଓ ଜନ୍ମ ନ ହୋଇଥିବା ଚରିତ୍ରମାନେ ଆସି ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ଆପାତତଃ ଉଦ୍ଭଟ ମନେ ହେଲେ ବି ମନର ବିଚିତ୍ର ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଏହି ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକ ଅତି ଉତ୍କଟଭାବେ ସତ୍ୟ ଓ ବାସ୍ତବ । ତେବେ ସିନେମାରେ ଏ ସବୁକୁ flash back

।୮। 'ବନହଂସୀ'—ମୁଖବନ୍ଧ ପୃଷ୍ଠା 'ଖ'

ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଯିବା ସହଜ ସାପେକ୍ଷ । ବସ୍ତୁତଃ ଗୋଟିଏ କେନ୍ଦ୍ରଉପରେ ଅତୀତ, ବର୍ତ୍ତମାନ ଓ ଭବିଷ୍ୟତର ଏହି ଘଟଣାବଳୀ ରୂପାୟିତ । ଶେଷମାନେ ସେଇଠି ଠିଆହୋଇ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣାକ୍ତ ଓ ଅର୍ଥ ପାଇଁ କରୁଛନ୍ତି ଅସହାୟ ବେଦନା-କ୍ଲିଷ୍ଟ ଆର୍ତ୍ତନାଦ । ଗୋଟିଏ କଣ୍ଠ ଅଥବା ଘଣ୍ଟା ହିଁ ସମୟହୀନତା (timeless-ness)ର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ କାହ୍ନରେ ଝୁଲି ହୋଇଛି ।

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କର ଏହି ପରୀକ୍ଷାଠାରୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଅଧିକ ବେଗଗାମୀ କରିଅଛି । ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ଦାସ 'ବନହଂସୀ'ରେ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରୁଥିବାବେଳେ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସଂଳାପ ଯେ କୌଣସି ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ନାଟକ ପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଓ ସୂଚନାତ୍ମକ । ଏପରିକି ବେକେଟ୍ ଓ ଆଇନେସ୍କୋଙ୍କ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ବେଳେବେଳେ କୌଣସି ସଂଳାପ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଭାବପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସଂଳାପଠାରୁ ନୀରବତାହିଁ ସେଠାରେ ଅଧିକ ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସଂଳାପ ପଦ୍ଧତି ପରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ମୃଗୟା' ( ଜୁନ, ୧୯୭୦ )ରେ ଅନୁସୃତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ଆଧୁନିକ ନାଟକ ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପକୁ ପରିହାର କରି କେବଳ କେତୋଟି ଶବ୍ଦ ବା ଧ୍ୱନି (Sound) ଭିତରେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶିତ କଲାବେଳେ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା action ଉପରେ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦେଉଅଛି । ପୁନଶ୍ଚ ମନଜଗତର ବ୍ୟାପାର କ'ଣ କେବଳ ବକ୍ତବ୍ୟ ମାଧ୍ୟମରେ ସଫଳଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇପାରିବ ? ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ଶୃଙ୍ଖଳା, ଚରିତ୍ର ଉନ୍ମୋଚନ, ନାଟକୀୟ ସଂଶୟ, ଉତ୍କଣ୍ଠା ତଥା ବିରୋଧ ଏ ସବୁ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକରେ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକରେ ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତରର ଓ ଅବଚେତନର ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ବାହ୍ୟ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ଅନ୍ତରର ସ୍ଥିତି ହେଉଛି ମାନବର ସାଂପ୍ରତିକ ଅବସ୍ଥାର ନିଚ୍ଛକ ପରିଚ୍ଛାୟକ । ଏହି ଯୁକ୍ତିକୁ ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାକୁ ଯାଇ Martin Esslin ସୂର୍ଯ୍ୟମୁଖୀ ଫୁଲର ରୂପକଳ୍ପ ମାଧ୍ୟମରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ତଥ୍ୟ ପରିବେଷଣ କରିଛନ୍ତି—
"Is a Painting of the Sunflower by Van Gogh less real, less objectively true than a picture of Sunflower in a text-book of Botany ? In some senses, perhaps, but certainly not in others. And the Van Gogh painting will have a higher level of truth and reality than any scientific illustration even if Van Gogh's Sunflower

has the wrong number of petals" ।୯। "ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ସଂଳାପ ଯେପରି ସବୁ ଯୁଗର ରୁଚିକୁ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କରିପାରେନି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ମଞ୍ଚଗଠନକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରଖି ସବୁବେଳେ ନାଟକକୁ ଗୋଟିଏ ଛାଞ୍ଚରେ ପକାଇବା ମଧ୍ୟ ଯୁଗରୁଚିର ବିରୋଧୀ" ।୧୦। ମୋଟ ଉପରେ ଆଜି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ଯେ କିଛି ନୂଆ ଭାବରେ କହିବା ପାଇଁ, କିଛି ନୂଆ ଚରିତ୍ର ଆଣିଦେବା ପାଇଁ ବା କିଛି ଅଜଣା ଅଶୁଣା ଅଥଚ ସବୁବେଳେ ଘଟୁଥିବା ମାନସିକ ବିଭ୍ରାନ୍ତି, ସ୍ଖଳନ, ପତନ, ତ୍ରୁଟି ଆଦିର ଚିତ୍ର ଦେବା ପାଇଁ ଆଜିର ନାଟ୍ୟକାର ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏପରି କି ଅତି ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣଭାବରେ ସେକ୍ସକୁ ମଧ୍ୟ ନାଟକରେ ସବୁଠାରୁ ବଡ଼ ସ୍ଥାନ ଦିଆଯାଉଛି । ବସ୍ତୁତଃ ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ର ମୁଖ୍ୟ କଥାସ୍ରୋତ ହେଉଛି ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ ଆକାଂକ୍ଷା ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଅନୁସାରେ ସେ ଛେଳିକୁ ଏକ ଯୌନ ପ୍ରତୀକଭାବରେ ଏ ନାଟକରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ଓ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭିତରକୁ ଏହି ଛେଳିର ଚିନ୍ତା ବାରମ୍ବାର ଆସିଯାଇଛି । ଏପରିକି ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଚୌକିଦାରର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ନିରୀହ ବକ୍ତବ୍ୟଟି ଅର୍ଥାନ୍ତର ନ୍ୟାସ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । "କହୁନଥିଲି ସେଇ ଛେଳିଟା ଆଜ୍ଞା, ଭାତ, ରୁଟି, ପରିବା ଯାହା ବାସନା ପାଇବ ସବୁବେଳେ ଖାଇବାକୁ ମେଁ ମେଁ ହେବ । ଯେତେ ଖାଇଲେ ପେଟ ପୂରିବ ନାହିଁ ଆଜ୍ଞା ।" ଏବଂ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସଚେତନ ସୁବ୍ରତର ଉକ୍ତି—"ଛେଳିଟାକୁ କାଟିଦେଇ ମାଂସ କଲେ ?" ଖୁବ୍ ବେଶୀ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ । ଜଙ୍ଗଲକୁ ଆସି ମଣିଷ ଆହୁରି ବେଶୀ ଆରଣ୍ୟକ ଓ ଆଦିମ ହୋଇଯାଇଛି । ତା'ର ଅତୃପ୍ତ ଯୌନକ୍ଷୁଧା ହୋଇଛି ବଳବତ୍ତର । ସୁବିଧା ଓ ସୁଯୋଗର ଅପେକ୍ଷାରେ ସୁବ୍ରତ ଓ ଲିଲି—ସେମାନେ କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ମଣିଷର ଚମତ୍କାର ମୁଖାପିନ୍ଧା ସମାଜରେ ଆତଯାତ ହୁଅନ୍ତି । ମସ୍ତ ଧନୀର ଘରେ ନିଜ ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ ବେବୀକୁ ପ୍ରତାରିତ କରି ଘରେ ବନ୍ଧୁପତ୍ନୀ ଲିଲିର ଶୟନ କକ୍ଷରେ ପଶିଯିବା ସୁବ୍ରତ ପକ୍ଷରେ ଅଧିକ ସ୍ୱାଭାବିକ । ତା'ପରେ ସଂଗ୍ରାମ ଛେଳିଟିକୁ ଫିଟାଇ ଦେଇଛି । ସେ ଚାଲିଯାଇଛି ଜଙ୍ଗଲକୁ ଆଉ ତା'ର କ୍ଷୁଧାତୁର ଚିତ୍କାର ଶୁଣାଯାଉନି । ତାକୁ ବର୍ମା ସାହେବ ବ୍ୟର୍ଥ ଶିକାରର ବେଦନା ନେଇ ଫେରୁଥିବା-ବେଳେ ଗୁଳିକରି ମାରିଦେଇଛନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ଏଇ ଛେଳିର ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ହୋଇଛି ନାଟକଟିର କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁ । ମଣିଷ ଯୌନ ନିଆଁରେ ଆହୁତି ଦେଇ ନିଜକୁ ତିଳ ତିଳ ହତ୍ୟା କରୁଛି—ଛେଳିର କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଚିତ୍କାର ଓ ମୃତ୍ୟୁ ଏହାର ସୂଚନା ଦିଏ । ଜଣେ

---

।୯। The Theatre of the absurd—Page 413—Martin Esslin.

।୧୦। 'ଅଶାନ୍ତ' ନାଟକ ମୁଖବନ୍ଧ ପୃଷ୍ଠା ୩—ଶ୍ରୀ ପ୍ରାଣବନ୍ଧୁ କର ।

ବୌଦ୍ଧିକ ପାଠକ ପାଇଁ ଏହି ପ୍ରସ୍ତାବର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଜଣେ ସାଧାରଣ ରଙ୍ଗାମୋଦୀ ସହିତ ସମାନ ନୁହେଁ । ପୁଣି ସଂଗ୍ରାମ ମଉଳା ପତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରବେଶ ପ୍ରକୋଷ୍ଠରୁ କାଢ଼ି ଦେବାରେ ଯେଉଁ କଳା ପ୍ରବଣତାର ପରିଚୟ ମିଳେ monoacting କରି ସମସ୍ତଙ୍କୁ ହସାଇ ହସାଇ ଶେଷରେ ନିଜ ପେଟରେ ନିଜେ ଛୁରୀ ଭୁସି ରକ୍ତାକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିବାରେ ଜୀବନର ଛଦ୍ମତା ଓ ପ୍ରତାରଣାକୁ ହିଁ ଉପହାସ କରାଯାଇଛି । ତା'ର ସୁନାଟକୀ ସନ୍ଧାନ ଆଲବେୟାର୍ କାମ୍ୟୁଙ୍କ ନାଟକ ମୁଖ୍ୟଚରିତ୍ର Caligolaଙ୍କ ଚନ୍ଦ୍ର ସନ୍ଧାନ ପରି ସମାଜର ଚିରାଚରିତ ବିଚାରଧାରାରେ ଧୋଇହେବାରେ ଉଦ୍‌ଭଟ ଲାଗିଲାଣି । କିନ୍ତୁ ଜୀବନର ବିପର୍ଯ୍ୟାସରେ ବ୍ୟଥିତ ମଣିଷ କେଉଁ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ କାଳରୁ ଏହି ସତ୍ୟ ପାଇଁ ଅବିଶ୍ରାନ୍ତ ସଂଗ୍ରାମ ଚଳାଇଆସିଛି । କାଳିଗୁଳିଙ୍କୁ କବୁଲି ସାମନ୍ତବର୍ଗ ଘେରିକରି ମାରିଛନ୍ତି, କିନ୍ତୁ ସଂଗ୍ରାମ ନିଜେ ନିଜ ପେଟରେ ଛୁରୀ ବିନ୍ଧ କରିଛି । ଗଭୀର ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସହିତ ସେ ମଣିଷର ଆଚରଣକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଛି—ଏବଂ ଏହା ହିଁ ତାକୁ ଜଣେ ଦର୍ଶନକର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିଛି । ତା'ର ବକ୍ତବ୍ୟ— "ସବୁ ଅସ୍ୱାଭାବିକ—absurd···ସୁ ବ୍ରତ···ଲିଲି···ବର୍ମା···ବେଶ୍ୟା···ବାଘ ଶିକାର···ଛେଳି ଝରଣାକୂଳ···ଘୃଣା···ସନ୍ଦେହ···ପିକ୍‌ନିକ୍····· ହିପୋକ୍ରାସି ।" ବର୍ମାଙ୍କର ଟ୍ରାଜିସିନାଲ ମନ ସଂଗ୍ରାମର ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଖାପଛଡ଼ା ଭାବ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସଂଗ୍ରାମହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଳି ଶୁଣିଛି ଓ ଶୁଣାଇଛି ଜୀବନଯନ୍ତ୍ରଣାର ବ୍ୟଥିତ ରାଗିଣୀ । ତା'ର ଭୂମିକା ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଏକ ସତ୍ୟଦର୍ଶୀର ଭୂମିକା । କିନ୍ତୁ ଜୀବନରେ ପ୍ରତି ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ମିଥ୍ୟାର ଅଭିନୟ କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିମାନେ ସଂଗ୍ରାମର ଆଚରଣକୁ ତଥା ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଅଭିନୟ ବୋଲି ପ୍ରଥମରୁହିଁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପରେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ 'ଶବଲିପି' (୧୯୬୫) ('ନବରବି' ପୂଜା ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ପୁସ୍ତକାକାରରେ ୧୯୬୭ ରେ ପ୍ରକାଶିତ) ର ମୂଳବିଷୟ ସେକ୍‌ସକୁ ନେଇ ଗଢ଼ଣୀଳ । ଏହି ନାଟକର ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ 'ଆବାହକ' ନାମକ ଏକ ଘଟକ ଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ ହେଉ ଥିବାରୁ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ମନରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟିରେ ବାଧା ଉପୁଜୁଛି । ଲେଖକ 'କାଠଘୋଡ଼ା'ରେ ଯାତ୍ରାର ଗଣ ଉପାଦାନ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେ; ଏ ନାଟକରେ ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ନାଟକର 'ସୂତ୍ରଧର' ର ଭୂମିକା ପ୍ରତି ଉନ୍ମୁକ୍ତତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ଶ୍ରୀ ଦାସ ନିଜ ନାଟକରେ ଏଣିକି ପ୍ରାଚୀନ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳପ୍ରତି ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଭାବେ ଧ୍ୟାନଦେଇ ହୋଇଛନ୍ତି । 'ଶବଲିପି' ର ଆବାହକ ଚରିତ୍ରର ଭୂମିକା ସହ କଳ୍ପିତ ପୂର୍ବରୁ ରଚିତ ଓ ଅଭିନୀତ ଶ୍ରୀ ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଦଉଡ଼ି' (୧୯୬୫) ନାଟକର 'କାଳପୁରୁଷ' ଚରିତ୍ରକୁ ତୁଳନା

କରାଯାଇ ପାରେ । ତଫାତ୍ ଏତିକି –'ଦଉଡ଼ି'ରେ କାଳପୁରୁଷ ପ୍ରଥମରୁ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଚରିତ୍ର କିନ୍ତୁ ଶ୍ରାବ୍ୟ ଚରିତ୍ରଭାବେ ଦର୍ଶକ ମନରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ବଳବତ୍ତର ରଖିଛି । କେବଳ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ସେ ନିଜକୁ ପ୍ରକାଶ କରେ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ଆବାହକ ଚରିତ୍ର ମୂଳରୁ ଅଭିନୟରେ ଅଂଶ ଗ୍ରହଣ କରେ । ଦଉଡ଼ିର 'କାଳପୁରୁଷ' ଏକ ସଂଳାପମୁଖୀ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଚରିତ୍ର, ସ୍ରଷ୍ଟାପରି ସେ ଅନ୍ତରାଳରେ ଥାଏ, କିନ୍ତୁ ତା ଇଙ୍ଗିତରେ ହିଁ ସଂଯୋଜନା ମାଧ୍ୟମରେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରତୀକ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଅନ୍ତି । ନାଟକର ପରିଣତିରେ ଜୀବନସାରା ଅତୃପ୍ତ ଅଭିଳାଷ ଓ ଅସଫଳ ଉଦ୍ୟମ ନେଇ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ରମାନେ ଆଗେଇଥିଲେ **ସେମାନଙ୍କୁ** ଗୋଟିଏ ଶକ୍ତ ଦଉଡ଼ିରେ ବାନ୍ଧି ମହାକାଳ ସେମାନଙ୍କ ଶକ୍ତିର ସୀମିତତା ଘୋଷଣା କରି ଦିଅନ୍ତି । ସେଠାରେ ସଂଯୋଜନା ମଧ୍ୟ ସ୍ରଷ୍ଟାର ଇଚ୍ଛାଦ୍ୱାରା ପରିଚାଳିତ । ସେ ସାଧାରଣ ଲୋଭ, ମୋହ, ଚେଷ୍ଟା, ବିଫଳତାର ମଣିଷ ଓ ମହାକାଳ ମଧ୍ୟରେ ସଂଯୋଗ ସେତୁ । ତାର ଭୂମିକା ତେଣୁ ବାସ୍ତବ ଓ ଅତିଲୌକିକ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ସମନ୍ୱୟ ଭାବେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଅଡ଼ୁଆ ସୂତାରୁ ଖିଅ କାଢ଼ିବାକୁ ଯୁଗଯୁଗର ଚେଷ୍ଟା (ଅଝଟ) ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ଏକ ବସ୍ତୁକୁ ଛୁଇଁବାକୁ ଆଉ ଏକ ଚରିତ୍ରର ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ଅଭିଳାଷ (ଅପୂର୍ବ), ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ଜଳରେ ଘଡ଼ା ପୂର୍ତ୍ତି କରିବାକୁ ସେହିପରି ଆଉ ଏକ ଚରିତ୍ରର ବିରାମହୀନ ବିଫଳତା (ଅବୋଧ) ଏମାନଙ୍କ ଧୈର୍ଯ୍ୟକୁ କଳନା କରିବାପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ଅଧୈର୍ଯ୍ୟ ଚରିତ୍ରର ଧୈର୍ଯ୍ୟହୀନତା- ଏସବୁ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ବେଶ ଉତ୍କଣ୍ଠା ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେମାନେ ଚେଷ୍ଟାରତ, ସଂଯୋଜନା ସେମାନଙ୍କୁ ଯେତିକି ନିୟନ୍ତ୍ରିତ କରେ ସେତିକି ମଧ୍ୟ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ଏ ଅସଫଳତା ପାଇଁ ଉଦ୍‌ବେଗ ଓ ଅନାସ୍ଥା ପ୍ରକାଶ କରେ । ସେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ବିଫଳ-ତାର ରୂପାନ୍ତର । ମଣିଷର ସକଳ ଉଦ୍ୟମର ସୀମିତତା ହିଁ ଏହା ଦ୍ୱାରା ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ଓ ତାର ଅସହାୟ ରୂପଟି ପ୍ରକଟିତ । ସେମାନେ ପ୍ରତିବାଦ କରନ୍ତି, ବିକ୍ଷୋଭ କରନ୍ତି କିନ୍ତୁ ନିରୁପାୟ ଭାବରେ ଶେଷକୁ ସେହି ଅଦୃଶ୍ୟ ଇଚ୍ଛାର ଅସୀମତା ପାଖରେ ସମର୍ପଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି । ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦାସଙ୍କ 'ଶବ୍ଦଲିପି'ର ପରିଣତି ଅନେକ ପରିମାଣରେ ମଣିଷର ଉଦ୍ୟମର ଏଇ ବିଫଳତାକୁହିଁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରେ । ଆବାହକ କହନ୍ତି—" ମୁଁ ସ୍ରଷ୍ଟା, ମୁଁ ମ୍ୟାଜିସିଆନ, ମୁଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ, ମୁଁ ସଂଚାଳକ, ମୁଁ ଦିବ୍ୟଦ୍ରଷ୍ଟା"—ତାଙ୍କରି ଇଚ୍ଛାରେ ଓ ଇଙ୍ଗିତରେ ଅନ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଆବାହକ ସୀତାକୁ ହତ୍ୟା କରିବାକୁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଅନ୍ତି । ତଦନୁସାରେ ନାଟକର ଏକମାତ୍ର ନାରୀ-ଚରିତ୍ର (ଯାହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚରିତ୍ରମାନେ ଘୂର୍ଣ୍ଣନଶୀଳ) ସୀତାକୁହିଁ ହତ୍ୟା କରାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପରେ ପରେ ଆବାହକଙ୍କ ଇଚ୍ଛାରେ ସେ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିଉଠେ । କେବଳ ଶବ୍ଦର ଭଉଁରୀ ଭିତରେ ସ୍ନେହ, ମମତା, ଦୟା, କରୁଣା, ପ୍ରେମ, ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ନାମରେ ଲୁଚିହୋଇଥିବା ମଣିଷର ସ୍ୱରୂପ ଖୋଲିଦିଆ ଯାଏ । ସେ ସ୍ରଷ୍ଟା ହାତରେ ଅସହାୟ

ନୀଡ଼ା ପୁତ୍ତଳିକାମାତ୍ର । ତେଣୁ ଉଭୟ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ପ୍ରାୟ ଗୋଟିଏ ଭାବଧାରା ଦ୍ୱାରା ଯେ ପରିଚାଳିତ ଏଥିରେ ମତଦ୍ୱୈଧ ଥାଇ ନପାରେ । 'ଦାଉଡ଼ି' ନାଟକର ସଂଳାପ ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଉପସ୍ଥାପନା ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ ଅତିଲୌକିକ ମଧ୍ୟରେ ସମାଧାନହୀନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରି ଦର୍ଶକର ମନକୁ ତଦନୁସାରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଦେଉଥିବା ବେଳେ 'ଶବଲିପି' ର ମୁଖାଧାରୀ ଆବାହକ ଓ ଚରିତ୍ରଗଣ ଏକ ବାସ୍ତବ ଭିତ୍ତିଭୂମିରୁ ଶେଷ ଦୃଶ୍ୟରେ ଏକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରିକଳ୍ପିତ ଅତିଲୌକିକ ଭୂମିକାରେ ପହଞ୍ଚି ଦର୍ଶକ ମନରେ ଏକ ମେଲୋଡ୍ରାମାଟିକ୍ ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟିକରନ୍ତି । ସୀତାର ମୃତ୍ୟୁ ଓ ପୁନର୍ଜ୍ଜୀବନଲାଭ ମଧ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ପରିକଳ୍ପନାର ଭାରସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇ ପାରେ ନାହିଁ । ବରଂ ସେକ୍ସ ଓ ବାସ୍ତବତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା ନାଟକ ଏକ ବିଚିତ୍ର ଅବାସ୍ତବ ପରିବେଶରେ ପହଞ୍ଚି ନାଟକର ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାହତ କରିଦିଏ । ତଥାପି 'ଶବଲିପି' ଓ 'ଦାଉଡ଼ି' ଓଡ଼ିଆ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକ ଓ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଅନ୍ତତଃ ବିଷୟ ବସ୍ତୁର ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ଦୁଇଟି ବଳିଷ୍ଠ ଶକ୍ତିଭାବେ ବିବେଚିତ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ଓ 'ଶବଲିପି' ପାଠକକୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଚମକାଇବାପାଇଁ ଦିଏ ଅଜସ୍ର ଉପାଦାନ । ତା'ର ଅନେକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଭାବନାକୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୂରମାର କରି ଦିଏ । ମୁଁ ଡ଼ଃ ରାମସେବକ ସିଂହଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ, "ଦର୍ଶକଙ୍କ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିର ଖାଣ୍ଟି ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକାଂଶ ନାଟ୍ୟକାର ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସୀମାରେଖାକୁ ଟପିଯାଆନ୍ତି । ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ତଥା ସ୍ୱପ୍ନବାଦି ମନର ଯଥାର୍ଥ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାପାଇଁ ସେମାନେ ଅଶ୍ଳୀଳତାକୁ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାଧ୍ୟମ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି" ।୧୧। ଏହି ନାଟକ ଦୁଇଟିରେ ଯେଉଁ ଅଶ୍ଳୀଳ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି ତାହା ଆପାତତଃ ମଣିଷ ଜୀବନର ସଚରାଚର ଘଟୁଥିବା ବ୍ୟାପାରର କେତୋଟି ଦିଗ ମାତ୍ର । ମଣିଷ ଯେତେ ସଭ୍ୟ, ଶିକ୍ଷିତ ଓ ଶ୍ରୀଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମନ-ଭିତରେ ସେ ଅତି ଜଘନ୍ୟ ଭାବରେ ଅଶ୍ଳୀଳ ଓ ଅସଭ୍ୟ; ତାର ମନଭିତରେ ଭରି ରହିଛି ଅନେକ ରୁଦ୍ଧରଖା ଅନ୍ଧକାର, ଯେଉଁଥିରୁ କି ସେ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ବରଂ ତାହାହିଁ ହେଉଛି ତା' ସ୍ଥିତିର ଅତିବାସ୍ତବ ଦିଗ । ସୁରିୟାଲିଷ୍ଟ୍ କବିମାନେ ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ମଣିଷ ମନର ଏହି ସ୍ଥିତିର ଯଥାଯଥ ରୂପଦେବାପାଇଁ ଯେଉଁ ସନ୍ଧାନ ଚଳାଇଛନ୍ତି କଥା ସାହିତ୍ୟର ଚେତନା ପ୍ରବାହ ଧାରାମଧ୍ୟରେ ତାହା ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ନାଟକ ଏକ ଦୃଶ୍ୟକଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାକୁ ଏକ ପ୍ରତୀକ ଆବରଣ

।୧୧। 'ଆବସର୍ଡ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା'-ପୃ ୧୦୬-ଡ଼ଃ ରାମସେବକ ସିଂହ

ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଲେଖକ ବାଧ୍ୟ । ଏହି ନାଟକର ସମାପ୍ତି ପରେ ପ୍ରକୃତ ନାଟକୀୟ ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗ ହିଁ ପାଠକ ମନରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଯେପରି ଯଦୁ ବାବୁଙ୍କ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧକାର' ଓ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି' । ଏସବୁ ନାଟକ ଦେଖି ସାରିଲାପରେ ଦର୍ଶକ ମନର ବେଳାରେ ଅନେକ ପ୍ରଶ୍ନ ବାରମ୍ବାର ଢେଉ ପିଟେ; ଅନେକ ଚିନ୍ତାର ହାତୁଡ଼ିବସେ ତା' ମସ୍ତିଷ୍କରେ । ଭାବିବାକୁ ଓ ଅନୁଭବ କରିବାକୁ ଅନେକ ଅନେକ ଉପାଦାନ ମିଳିଯାଏ । ମୋର ଧାରଣା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ଏହାହିଁ ସବୁଠାରୁ ବଳି ଶ୍ରେଷ୍ଠତମ ଅବଦାନ । ଦର୍ଶକ ଆସନ୍ତୁ ରସ ସହିତ-ଉପଭୋଗ କରି ହସି ହସି ବା କାନ୍ଦି କାନ୍ଦି ଫେରିଆସୁ, ଏହା ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ନୁହେଁ । ନାଟକ ଓ ଏହାର ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସହିତ ସାଙ୍ଗୀକରଣ(Complete identification) ଆଧୁନିକ ନାଟକର ଲକ୍ଷ୍ୟ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକ ବା ରାମଶଙ୍କର-ଭିକାରୀଚରଣ-ଅଶ୍ୱିନୀ କୁମାର-ଗୋଦାବରୀଶ-କାଳୀଚରଣ-ଗୋପାଳ ଛୋଟରାୟ-ନାଟକର ସ୍ୱର ଅପେକ୍ଷା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ଦିଗନ୍ତ ଅଧିକ ପରି-ବ୍ୟାପ୍ତ, ସମ୍ଭାବନା ଅଧିକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକରେ ନୁହେଁ, ଦେଶୀ ବଙ୍ଗୀୟ ସାହିତ୍ୟର ନାଟ୍ୟକାର ଅଚିନ୍ତ୍ୟ ବନ୍ଦୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ଶେର ଆଫଗାନ', 'ତିନ ପଇସାର ପାଲା', ବା ଉତ୍ପଳଦତ୍ତଙ୍କ 'ସର୍ପ ଶିକାର', 'ଦିନ ବଦଲେର ପାଲା', 'ଅଜୟ ଭିଏତନାମ', 'ତୀର' 'ବର୍ଗୀ ଏଲୋ ଦେଶେ', 'ଫେରାରୀ ଫୌଜ', ଅସିମ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ 'ବାରବଧୂ', ରଞ୍ଜନ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ 'ଗର୍ଭବତୀ ଜନନୀ'. ମୋହିତ-ଚଟ୍ଟୋପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ଗିନିପିଗ' ଏବଂ ବାଦଲ ସରକାରଙ୍କ 'ଏବଂ ଇନ୍ଦ୍ରଜିତ୍', 'ବଲ୍ଲଭପୁରେର୍ ରୂପକଥା', 'ପାଗଲା ଘୋଡ଼ା' ଆଦି ନାଟକରେ ତଥା ମାଲୟାଲମ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରୀ ଏନ୍. ଏନ୍ ପିଲେଙ୍କ 'ବନ୍ଦୀଶ୍ୱର', ମୁଖୁନାଚ', ଶ୍ରୀ ଶଂକର ପିଲେଙ୍କ 'ବନ୍ଦୀ', 'ଧୂଳିକଣା', 'କହି ସନ୍ତୁଷ୍ଟ କହି', ଶ୍ରୀ କଣ୍ଣନ ନାୟାରଙ୍କ 'କଳି' ଆଦି ନାଟକରେ, ହିନ୍ଦି ସାହିତ୍ୟର ବଶିଷ୍ଟ ସାଂପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ମୋହନ ରାକେଶଙ୍କ 'ଆଧେ ଆଧୂରେ', ଡଃ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ଲାଲ୍ଙ୍କ 'କରଫ୍ୟୁ', ରମେଶ ଉପାଧ୍ୟାୟଙ୍କ 'ପେପର ୱେଟ୍' ଆଦି ନାଟକରେ ଆମେ ଏଇ ନୂତନ ମାନଚିତ୍ରକୁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା । ଏପରିକି, ସେଇ ଶଂକର ପିଲେଙ୍କ ଯୌନ ଚେତନାମୂଳକ ନାଟକ 'ଶ୍ରୀ ଦେବୀ' ସହିତ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଅଦ୍ଭୁତ ସ୍ୱର ସାମ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ ନାଟକର ସବୁଠାରୁ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷଣ ହେଉଛି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକତା । ଏହି ଅବକାଶରେ ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ ନାଟ୍ୟକାର Ionesco ଙ୍କ Ameedee ନାଟକକୁ ଆଲୋଚନାର ପରିଧିର ମଧ୍ୟକୁ ଅଣାଯାଇପାରେ । ଏହି ନାଟକରେ 'ଶବ' ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି । ଏମିଡ଼ି ଓ ମଡେଲିନା ୧୫ ବର୍ଷ ବିବାହିତ ଜୀବନ ଯାପନ କରିଯାଉଥିଲେ । ତାଙ୍କ ପାଖ କୋଠରୀରେ ଗୋଟିଏ ଶବ ପଡ଼ିରହିଛି ଯାହା ପ୍ରତି

ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ବଢ଼ିବାରେ ଲାଗିଛି । ଶବର ଉପସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଏ ଦମ୍ପତି, ଦୁଃଖମଗ୍ନ ଓ ନୈରାଶ୍ୟକାତର । ଶବଟି କ୍ରମେ ଦରଜା ଭାଙ୍ଗି ତାଙ୍କ ଶୟନ କକ୍ଷକୁ ପଶି ଆସୁଥିବା ସେମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରୁଛନ୍ତି । ତାକୁ ଯେତେ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ସେମାନେ ହଟେଇଦେଇ ପାରୁନାହାନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଏଇ ଶବ ସେମାନଙ୍କ ଅବଚେତନର ଭୂତ ଛଡ଼ା ଆଉ କିଛି ହୋଇ ନପାରେ । ଶେଷରେ ସେଇ ଶବଟିକୁ ନଦୀରେ ଭସେଇଦେବା ପାଇଁ ଏମିତି ନେଇଚ । ସିବା ଅବସ୍ଥାରେ ରାସ୍ତାରେ ବିଭିନ୍ନ ଲୋକଙ୍କ ସହିତ ତା'ର ସାକ୍ଷାତ ହୁଏ ଓ ଏମିତି ଅନେକ କୈଫିୟତ୍ ଦିଏ । ହଠାତ୍ ପୁଣି ଶବଟି ଗୋଟିଏ ବେଲୁନ୍‌ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଯାଇଛି ଓ ଆକାଶରେ ଉଡ଼ିବାରେ ଲାଗିଚ, ତା ସହିତ ଏମିତି ମଧ୍ୟ । ମଡ଼ଲିନା ଭାବୁଛି ଏମିତି ଫେରି ଆସିବ କିନ୍ତୁ ସେ ଆଉ ଫେରୁନି ।୧୬। ଏହି ପରିକଳ୍ପନାରେ ଅବଚେତନର ଅନେକ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଯେଉଁପରି ଭାବରେ କଳାରେ ରୂପାୟିତ କରାଯାଇଛି ତାହା ନାଟକର ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରୁ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ । ଅନୁଭବର ସମସ୍ତ ପ୍ରତୀତିକୁ ଅଭିନୟ ମାଧ୍ୟମରେ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ମଣିଷ ଜୀବନର ଶୂନ୍ୟତା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱରକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବା ଆଇଓ୍ୱୋ-ନେସ୍କୋଙ୍କ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଶବ ବାହକ-ମାନେ'ରେ 'ଶବ'ର ସ୍ଥିତି ମାନସିକ ନୁହେଁ-ଦୈହିକ । 'ଶବ ବାହକମାନେ'ରେ କେବଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଉତ୍କଟ ଆର୍ଥିକ ଲୋଭ ଓ ମଣିଷପଣିଆର ଶୂନ୍ୟ ସ୍ୱରୂପଟିକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରାଯାଇଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ସ୍ନେହ, ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟହୀନ ଏକ ଶୂନ୍ୟ ଭାରବାହୀ । ସେ କେବଳ ତା'ର ଆର୍ଥିକ ଲୋଭର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ପଥରେ ଅତି ବ୍ୟାକୁଳଭାବେ ଘୂର୍ଣ୍ଣାୟମାନ । ଜୀବନର ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତତା ପାଖରେ ମନ ତା'ର ପୋଡ଼ା ଅଙ୍ଗାର ହୋଇଯାଇଛି ।

ମଣିଷ ଜୀବନର ଏଇ ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ ବ୍ୟସ୍ତତାର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନାଟକ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' (ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୭୪)ରେ ଅତି କଳାତ୍ମକ ଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଚ । ବୈଷୟିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ପ୍ରତିଟି ସୂକ୍ଷ୍ମ କୋଣାର୍କର ବିସ୍ଫୁଟକର କଳାବିଭବର ସଂଦର୍ଶନରେ ଛିଡ଼ିଯାଇ ମଣିଷର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ସ୍ଥିତିଟିକୁ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ କରି ଦେଇଛି । ସ୍ୱାମୀ ପତ୍ନୀକୁ, ପ୍ରେମିକ ପ୍ରେମିକାକୁ, ମାଲିକ ଭୃତ୍ୟକୁ ହରେଇଛି । ସମସ୍ତେ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଜଡ଼ସଡ଼ । ଆଲୋକ ପାଇଁ ସମସ୍ତେ ଚିତ୍କାର କରୁଛନ୍ତି କିନ୍ତୁ ଆଲୋକର ଆଗମନରେ କେହି ଆଖି ଖୋଲି ପାରୁନାହାନ୍ତି । ଏତେ ଆଲୋକର ବନ୍ୟାକୁ ସମ୍ଭାଳିବାକୁ ସେମାନଙ୍କର ଚକ୍ଷୁତାରକା ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ କିନ୍ତୁ ସଂସାର ବିବାଗୀ ହିପି ଜୀବନପାଇଁ ଖୋଜୁଛି ଏକ

।୧୬। ଉତ୍କଳ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା-ପୃଷ୍ଠା ୫୭—ଶ୍ରୀ ରତ୍ନାକର ଚଇନି ।

ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧ । ତା'ର ଆଶା ନାହିଁ, ପ୍ରତ୍ୟାଶା ନାହିଁ—ତେଣୁ ଦୁଃଖ ନାହିଁ, ନୈରାଶ୍ୟ ନାହିଁ, ତେଣୁ ତା'ର ମୁହଁରେ ନୂତନ ସୂର୍ଯ୍ୟ ମୁକ୍ତିର ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ରୂପ ନେଇଛି-"ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଦେଖି ଆସିଛି, ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ଛୁଇଁ ଆସିଛି, ସୂର୍ଯ୍ୟର ଆଲୋକରେ ସ୍ନାନ କରିଛି; ସମସ୍ତେ ଆସ, ସୂର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ପର୍ଶକର, ତା'ର ପ୍ଲାବନରେ ସମସ୍ତେ ଅବଗାହନ କର; ମୁଁ ସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆସିଛି; ସେ ଆସୁଛି, ସେ ଆସୁଛି-ସେ ଆସିଗଲେ " ।୧୩। ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରଭାତର ସୂଚନା ଦେଇ ରକ୍ତରଞ୍ଜିତ ପୂର୍ବାକାଶରେ ଏକ ଆଲୋକ ପିଣ୍ଡର ଉଦୟନ ଘଟିଛି । ଏହି ପ୍ରତୀକବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନା ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ଇତିହାସରେ ନୂଆ ନହେଲେ ବି ଉପସ୍ଥାପନା ଭଙ୍ଗୀରେ ଅନନ୍ୟ ମୌଳିକତା ବହନ କରିଛି । 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଯେପରି ମନେହୁଏ ଏକ ନୈଃଶବ୍ଦିକ କାବ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ, ଯାହାକୁ ପାଠକଲେ ମନରେ ପୁନଶ୍ଚ ଭରିରହେ ପିପଠିଷାର ଅତୃପ୍ତି; ମନର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣା ଓ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଭାଙ୍ଗିଦିଏ । ଏହାର ରୋମାଣ୍ଟିକ ପରିକଳ୍ପନା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ଅତି ବାସ୍ତବବାଦୀ କାବ୍ୟର ଭାବ ସମ୍ଭାର ବହନ କରିଛି । ମଣିଷର ସମସ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ସ୍ଥିତି, ତା'ର ସମ୍ବାଦ, ତା'ର ଶପଥ ତା'ର ଅତୀତ ଓ ବର୍ତ୍ତମାନ ସବୁ ଯେ ଏକ ମୂଲ୍ୟହୀନ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସୂଚୀପତ୍ର—ଏହାକୁ ଚିହ୍ନାଇ କହିବାକୁ ଚାହିଁଛି 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' । "ଏହି ନାଟକର ଚରିତ୍ରମାନେ ସ୍ଥାନ କାଳର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ନିଜର ସମସ୍ତ ସଂପର୍କର ବନ୍ଧନୀ ଭିତରୁ କ୍ରମଶଃ ଆତ୍ମମୁକ୍ତିର ପ୍ରବଳ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରେ ଧାବମାନ । ତେଣୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ସଂଳାପ ଯେପରି ନାଟ୍ୟକାରର ଆତ୍ମଦର୍ଶନ ଓ ଆତ୍ମକଥନ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନକାମୀ ମଣିଷ କ'ଣ ତା'ର ସଂସାର ସମ୍ପର୍କର ଆସକ୍ତି ଭିତରେ ବେଳେବେଳେ ନିରାସକ୍ତ ସଂସାର ବିରାଗୀ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ନୁହେଁ ? ଏହା କ'ଣ ଏକ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଶରବ୍ୟ ଆହତ ଏକ ଅସହାୟ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି କାମନା ନୁହେଁ ?" ।୧୪। ଏହି କ୍ଷଣିକ ମୁକ୍ତିର ଆକୁତି ଓ ବିଦ୍ରୋହ ଭିତରେ ମଣିଷ ଜୀବନର ତଥାକଥିତ ଆପେକ୍ଷିକ ସଭ୍ୟତା ଯାହା ମିଥ୍ୟାର ଏକ ମୋହମୟ ଆବରଣ ମାତ୍ର--ତା'ରି ଆବରଣକୁ ଅପସାରଣ କରିବାରେ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'ରେ ରହିଛି ପ୍ରଚୁର ସିଦ୍ଧିର ସାର୍ଥକତା । ପରମ୍ପରା ଓ ଚଳଣିର ବୋଝ ବୋହି ଗ୍ଲାନିଥିବା ମଣିଷର ମନକୁ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ କଳାର ନିର୍ବୈକ୍ତିକ ଆବେଦନ ପୂରାପୂରି ଦୋହଲେଇ ଦିଏ । ସେ ତେଣୁ ତାର ପରମ୍ପରାର ଗୁଳା ଭୂଲି ଅନ୍ଧାରରେ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଦରିଣ୍ଡି ହୁଏ । ତା' ମନର ଅନେକ ଗ୍ଲାନି, ଅନେକ ଯନ୍ତ୍ରଣା, ରିକ୍ତତା, ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ମୁହାଁମୁହିଁ ଠିଆ ହୋଇ ନପାରିବାର ଭୀରୁତା ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ଅପସରି ଯାଏ । ନିଜର ସମସ୍ତ ପାରିବାରିକ

---

।୧୩। 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର'···ପୃଷ୍ଠା ୭୪ ଓ ୭୫-ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ର ।

।୧୪। 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ମୁଖବନ୍ଧ ପୃଷ୍ଠା 'ଖ' ଓ 'ଗ' -ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ର ।

ତଥା ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିକୁ ଭୁଲି ଏକ ଅନାସ୍ୱାଦିତ ମୁକ୍ତିର ଉଲଙ୍ଗ ଆଗ୍ରହରେ ସେ ହୁଏ ଉଚ୍ଛନ୍ନିତ ।

ଏହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଶବ ବାହକମାନେ' ପରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଥର ପାଇଁ ଯେଉଁ ସୂଚନା ପାଇଲି ତାହା ହେଉଛି ମଞ୍ଚଉପରେ ଚରିତ୍ରର ସ୍ଥାଣୁତା (freeze) । ଗୋଟିଏ ପରେ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ଅରୁଦ୍ଧଶ୍ୱାସ ହୋଇ ଦଉଡ଼ୁ ଦଉଡ଼ୁ ପଛେଇଯାଇ ଫ୍ରିଜ୍ ହୋଇଯିବାର ଏକ ନୂତନ ପରିକଳ୍ପନା ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ପ୍ରଥମେ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ମଞ୍ଚରେ ଉପସ୍ଥାପନ କଲେ । ଅବଶ୍ୟ ଏଥିରେ ସିନେମାଟୋ-ଗ୍ରାଫିର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବରହିଛି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ବହୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକପରି ଏହି ନାଟକର ଦୃଶ୍ୟବଣୀ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ରାତ୍ରିର ଘଟଣା ଏବଂ ସେଟିଂ ମଧ୍ୟ ଗୋଟିଏ । ଆଲୋକ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମଧ୍ୟ ସରଳତା ଅନୁସରଣ କରାଯାଇଛି । ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ୍ ଦାସଙ୍କ 'ନିଶିପଦ୍ମ' ସହିତ ଏହି ନାଟକର ସେଟିଂ ଓ ଆଲୋକ ସଜ୍ଜା ତୁଳନୀୟ ।

କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହେଉଛି ଏହି ନାଟକଟିର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ଓ ଉଚ୍ଚସାହିତ୍ୟିକ ସମୃଦ୍ଧି । ଏଥିରେ କୌଣସି Cult ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ଉଦ୍ୟୋଗ ହୋଇନାହିଁ ବା ସାମାଜିକ ଚେତନାର ବିଳାପ ନାହିଁ । ଅନେକ ଇତିହାସ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏ ସବୁ ପାରମ୍ପରିକ ଭିତ୍ତିରେ ଇତିହାସର ମାନରକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି । କୌଣସି ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର ମନରେ ଯେଉଁ ଐତିହାସିକ ଧାରଣା ଆସିଛି ତାହାହିଁ ଅଭିନୟରେ ରୂପାୟିତ । ଯେପରି ଅଧ୍ୟାପକ କିଛି ସମୟ ପାଇଁ ଗଜପତି ନରସିଂହ ଦେବଙ୍କ ଭୂମିକାରେ ଉପନୀତ, ଚନ୍ଦ୍ରା—ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା ଓ ତା' ପଛରେ ଅରୁଣ—ସୂର୍ଯ୍ୟ ରୂପରେ ଧାବମାନ । କିନ୍ତୁ ଏସବୁ ଇତିହାସର ଭ୍ରାନ୍ତି ମାତ୍ର । ବରଂ ମୋ ମତରେ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଯେଉଁ ଥିରେ କି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତି ଓ ମାନସିକ ଅବସ୍ଥା ସହଜେ ଧରା ପଡ଼ିଯାଏ । ସମସ୍ତେ ରାତ୍ରିର ଅନ୍ଧକାରରେ ଗୁଳାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି ଓ ଅତି ଉଦ୍ଭଟ ଭାବରେ ନିଜ ନିଜର ସ୍ଥିତିର ମୁକ୍ତିଲିକା ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ନିଜକୁ ହଜେଇଛନ୍ତି ଆଉ ଖୋଜୁଛନ୍ତି । ଯୁଗ ଯୁଗର ଋଷିକଣ୍ଠର ସେଇ ଉଦାତ୍ତ ବୈଦିକ ବାଣୀ, 'ଅନ୍ଧାରରୁ ମୋତେ ଆଲୋକ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଅ', 'ମୃତ୍ୟୁରୁ ମୋତେ ଅମୃତତ୍ୱ ଆଡ଼କୁ ନେଇଯାଅ'-ଏହି ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାର ମୂଳ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ରହସ୍ୟ ହୋଇପାରେ । ଅଧ୍ୟାପକ ରମାରମଣ ପାଢ଼ୀଙ୍କ 'ଶ୍ୱେତଶଙ୍ଖ'; (୧୯୭୧)ରେ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଏହି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଜିଜ୍ଞାସା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । "ଜନ୍ମ ଏକ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣା । ସେ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ମୃତ୍ୟୁ ନିଶ୍ଚିତ । ତେବେ ବି ଜନ୍ମ ହେବା ପରେ ଆମେ

ଦେଖୁ ସ୍ୱପ୍ନ । ରୂପ ରଙ୍ଗ ରସ, ଗନ୍ଧଭରା ସେ ସ୍ୱପ୍ନ । ଗଭୀର ସମୁଦ୍ରରେ ଶୈତଶଙ୍ଖର ନୀଳ ଆକାଶର ସ୍ୱପ୍ନ । ସେ ସ୍ୱପ୍ନରେ ବଦ୍ଧୋର ହୋଇ ଆମେ କାମ, କ୍ରୋଧ, ଲୋଭ, ମୋହ, ମଦ-ମାତ୍ସର୍ଯ୍ୟରେ ବୁଡ଼ି ରହୁ । ଆମେ ହେଉ ଉଦ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ, ଭ୍ରଷ୍ଟ । କିନ୍ତୁ ଜୀବନଟା ଯେ ଏକ ଅତଳ ସମୁଦ୍ର । ସେଠୁ ମନୁଷ୍ୟର ମୁକ୍ତି କାହିଁ ?" ।୧୫। 'ଶ୍ୱେତଶଙ୍ଖ'ର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଭଗବାନ ଚରିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଅନେକ ଗୀତା, ଉପନିଷଦ ଓ ବୈଦିକ ସୂତ୍ରର ଆବୃତ୍ତି ନାଟକୀୟ ସଫଳତା ଦିଗରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକ ଭାବରେ ଠିଆ ହେଲାବେଳେ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ସେହି ମୁକ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରୁ ଉଦ୍ଧାର ଭାବେ ଘୋଷଣା କରେ । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ 'ଶ୍ୱେତଶଙ୍ଖ'ରେ ଅଧ୍ୟାପକ ପାଢ଼ୀ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍ ଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯିବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ଯେପରି ଯାଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଚରିତ୍ର, ସଂଳାପ, ନାଟକର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଆବେଗ ସବୁ ଏଇ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍ ଭିତରେ ସୀମାସ୍ଥିତ । କିନ୍ତୁ 'ଅଥବା ଅନ୍ଧାର' ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ପରିକଳ୍ପନା । ଏଇ ନାଟକର ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କର ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଆଚରଣ ଓ ଉଦ୍ଭଟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ବେକେଟ୍‌ଙ୍କ 'ପୋଜୋ' ଚରିତ୍ରର ବକ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଅନେକ ଭାବସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ । କେବେ ଓ କାହିଁକି ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ ? କେବେ ପୋଜୋ ହେଲା ଅନ୍ଧ ଓ ଲକି ହେଲା ମୂକ ? ଏହି ପ୍ରଶ୍ନର ଏକ ଚମତ୍କାର ଉତ୍ତର ମିଳେ "One day I went blind, One day we will go deaf. One day we were born, One day we will die, The same day the same second. They give birth at the side of a grave, the light gleams for an instant, then it is night once more." ।୧୬। ଅନ୍ଧାର ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ କେବଳ ଅନ୍ଧାର । ଆଧୁନିକ ମଣିଷକୁ ଏହି ଅନ୍ଧାର ହିଁ ଅତି କରୁଣ ଭାବରେ ଘେରି ରହିଛି । ସେ ଚାହିଁଲେ ବି ସେଥିରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇ ପାରୁନି । ଅଧ୍ୟାପକ ରତ୍ନାକର ଚଇନିଙ୍କ 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ' (ଡ଼ିସେମ୍ବର, ୧୯୭୧)ରେ ନକୁଳ ମୁହଁରେ ସେଇ ଉକ୍ତି "ଅନ୍ଧାର···ଅନ୍ଧାର···ମୁକ୍ତି କାହିଁ ?" ରେ ସେଇ ଅନ୍ୱେଷା, ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । ଏହି ଅନ୍ଧକାରର ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ନକୁଳ ଓ ଦେବ ଉଭୟେ ବ୍ୟାକୁଳ ।୧୭।

ନକୁଳ—ଏ ସବୁ କି ଅସହ୍ୟ ଯୁଗ ଯନ୍ତ୍ରଣା ?
ଦେବ—କୋଉଠି···କୋଉଠି କିଏ ?-

---

।୧୫। 'ଶ୍ୱେତଶଙ୍ଖ'- ସାମାନ୍ୟ କଥନ ପୃଷ୍ଠା ୬-ଶ୍ରୀ ରମାରମଣ ପାଢ଼ୀ
।୧୬। 'Waiting for Godot'—Page—45
।୧୭। 'ପୁନଶ୍ଚ ପୃଥିବୀ'—ପୃଷ୍ଠା ୧୫୯ ।

ନକୁଳ—ମୁଁ ଏ ଯନ୍ତ୍ରଣାରୁ ମୁକ୍ତ ହୁହେଁ-
ଦେବ—ମୁଁ ମୁକ୍ତ ହୁହେଁ -ମୁଁ ତୁମରୁ ମୁକ୍ତ-ଅନ୍ଧାରରୁ-
ନକୁଳ—ମୁକ୍ତ କାହିଁ-? ମୁକ୍ତ କାହିଁ-?
ଦେବ—ଅନ୍ଧାର-
ନକୁଳ—ଅନ୍ଧାର-
ଦେବ—ମୃତ୍ୟୁଆଡ଼େ ଅନ୍ଧାର-ଅଃ ଅନ୍ଧାର-
ନକୁଳ—ଅନ୍ଧାରରୁ ମୁକ୍ତ-
ଦେବ—ଅନ୍ଧାର-

ଏହି ଅନ୍ଧାରରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇଁ ମଣିଷର ମନ ଓ ପ୍ରାଣ ଅହରହ ଛଟପଟ ହେଲେ ବି ସେ ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ସେ ଲିପିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏ ନାଟକଟିରେ ଏହି ମାନସିକ ଦୁରବସ୍ଥା ଓ ଅନ୍ୱେଷାର ଚିତ୍ର ଏକ ବାମପନ୍ଥୀ ରାଜନୈତିକ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପରେ ପରେ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ ହୋଇଯାଇଛି । ଫଳରେ ନାଟ୍ୟକାର ଶ୍ରୀ ଚଇନ ଉପର କଥିତ ଦୁଇ ଚରିତ୍ରର ମାନସିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ଅନ୍ୱେଷା ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠାପର ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ବରଂ ଏକ ସମାଜ ରାଜନୈତିକ ସଚେତନତା ତାଙ୍କ ନାଟକର ଆତ୍ମାକୁ ମୂଳରୁ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆବୋରି ବସିଛି । ପୁଣି ଅନ୍ଧାରରୁ ମୁକ୍ତ ହୁହୁଥିବା ବୈଜ୍ଞାନିକ ଡ଼ାକ୍ତର ନକୁଳ ପରେ ପରେ ଭଗବତ୍‌ବାଦୀ ହେବା ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସମାଧାନ ପରି ମନେହୁଏ । ପୁଣି ନାଟକର ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ପଛରେ ଆମେ ନାଟକ ଲେଖାର ପ୍ରାକ୍ କାଳରେ ଛାଡ଼ି ଆସିଥିବା ସୂତ୍ରଧର, ନନ୍ଦୀ ଆଦିର ପରି-କଳ୍ପନାକୁ ଏ ନାଟକରେ ଲେଖକ ଏକ ଅଭିନବ ପଦ୍ଧତି ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଓ ମାନସ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ନାଟ୍ୟକାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି, ନାଟକ ପାଠ ହୁଏ, ମାନସ ଶୁଣନ୍ତି—ପରେ ମଞ୍ଚ ଅନ୍ଧକାର ହୁଏ ଏବଂ ମହା ଭାରତୀୟ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ନୂତନ ମୁଖା ପିନ୍ଧି ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି । ଚଳଚ୍ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ପରିକଳ୍ପନା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଡ଼ିସନ୍ ପ୍ରତି ଏଥିରେ ଆସକ୍ତି ସ୍ପଷ୍ଟ ରହିଛି ।

କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ ଚଇନଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି 'ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି' (୧୯୭୨)ରେ ଏହି ତ୍ରୁଟି ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଏ ନାଟକଟିର କଥାବସ୍ତୁ ସହିତ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦର ଅଦ୍ଭୁତ ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିଯାଇ ପାରିଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ପରି ଏ ନାଟକଟିର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଯୌନକେନ୍ଦ୍ରିକ । ଅସୀମାର ସ୍ୱାମୀ ଅନାଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଡ଼ ହରାଇଛନ୍ତି । ଅନେକ ପରିମାଣରେ ତାଙ୍କଠାରେ ଯୌନ ଅକ୍ଷମତା । କିନ୍ତୁ ଅସୀମା ଠାରେ ଦେହର ବୁଭୁକ୍ଷା ଅତୁଟ । ତେଣୁ ମଝିରେ ସ୍ୱାମୀର ନରେନ୍ ଓ ବନ୍ଧୁ ମାନସର

ଆଗମନ ଅସୀମା ମନରେ ସ୍ୱାଭାବିକ କେତେଟା କୌତୁକ ଚେତନା ଆଣିଛି । ସେ ଓ ତା'ର ସ୍ୱାମୀ ଅନାଦି ଅତି ଉତ୍କଟ ଦୈହିକ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଶିକାର । ସେମାନଙ୍କ ବଞ୍ଚି ରହିବାରେ ଖାଲି ହତାଶା ଓ କ୍ଲାନ୍ତି, ଖାଲି ମାଇଲ ମାଇଲ ଧରି ଶୂନ୍ୟତାର ସିଡ଼ି—ତା'ରି ଉପରେ ମଣିଷ ଚଢ଼ି ଚାଲିଛି-ଅତି ଦୟନୀୟ-ଅତି ଅସହାୟ ଭାବରେ । ଖାଦ୍ୟ ନ ପାଇଲେ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷବେଳେ ମଣିଷ ଯେପରି ଅଖାଦ୍ୟ ଖାଏ, ସେହିପରି ଅସୀମାର ଅବଚେତନରେ ଅନେକ ଅଖାଦ୍ୟର ମୋହ; ଉତ୍କଟ ଶୂନ୍ୟତା ଭିତରେ ଅସୀମା ଶୂନ୍ୟଗର୍ଭ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଓ ମଣିଷ ମନର ବହୁ ନିଖୁଣ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଶ୍ନବୋଧକ ଜିଜ୍ଞାସା ଭିତରେ ନାଟ୍ୟକାର ଅତି ସାର୍ଥକତା ସହିତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଗୃହକର୍ତ୍ତା ନରେନ୍ ଓ ମାଲିକାଣୀ ଅସୀମା ଦେହ ଓ ମନ ଭିତରେ ଏକ ପ୍ରକାର କ୍ଷୁଧା ନଥିଲେ ବି ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ସେ କ୍ଷୁଧାକୁ ନିବାରିତ କରିବାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସମର୍ଥ । ଏହାପରେ ମାନସର ଆଗମନ, ସତେ ଯେପରି ସେ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପୌରୁଷର ବଳଗା । ନାରୀର ଚିରନ୍ତନ ଦୈହିକ କାମନା ପାଇଁ ସେ ଏକ ଶୀତଳ ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ । ଅନାଦି ମନରେ କିନ୍ତୁ ଏମାନଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଅନେକ ସନ୍ଦେହ ଓ ଜିଜ୍ଞାସା । କିଏ ମାନସକୁ ଏ ଘରକୁ ନିମନ୍ତ୍ରଣ କରିଛି ! ଅସୀମା ସହିତ ମାନସର ଆଗରୁ ସାକ୍ଷାତ ହୋଇ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେ ଉତ୍ତର ଦେଉଛି ଯେ ସେ ମାନସକୁ ଡାକି ଆଣିଛି । ସତେ ଯେପରି ଏହି ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ସାକ୍ଷାତ ଘଟିଛି ଅବଚେତନରେ, ନିଜର କାମନାର ସମସ୍ତ ପରିଚିତ ବୃତ୍ତର ପ୍ରତିଟି ବିନ୍ଦୁରେ । ତା ପରେ ମାନସକୁ ଅସୀମା ନିଜର ଶୋଇବା ଘର ବୁଲେଇ ଦେଖାଇଛି ଯେଉଁଠି ତା'ର ଅନେକ ସ୍ୱପ୍ନ ଅଳନ୍ଧୁ ପରି ଜମାଟ ବାନ୍ଧି ରହିଛି । ଯେଉଁଠି ପ୍ରତିଦିନ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଅନ୍ଧକାର ଭିତରେ ତା'ର ନାରୀତ୍ୱ ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଆକୁଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦ କରିଛି । କିନ୍ତୁ ପରେ ଯେତେବେଳେ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ରୌଦ୍ରରେ ଘରର ଟିଣ, ତକ୍ତା ଓ ଆସବାବ ଆଦି ତାତି ଯାଇଛି—ଅସୀମା ଭାବିଛି ସେ ତ ଆଉ ଜୀବନହୀନ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ଜଡ଼ପିଣ୍ଡ ନୁହେଁ । ସେ କ'ଣ ଏଇ ଉତ୍ତାପର ପ୍ରଶମନ ପାଇଁ ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ପ୍ରାଣ ଓ ନିଷ୍ପ୍ରାଣ ପରି ଉଚ୍ଛୁଳ ବାରିପାତ ଚାହେଁ ? ତା'ର ବିବେକ ? ତା'ର ବିଚାର ? ତା'ର ପତ୍ନୀତ୍ୱର ବନ୍ଧନ ?—ଏହିପରି ବହୁ ଦ୍ୱୈତ ଚିନ୍ତା ତଥା ଜୀବନ୍ତ ବିରୋଧାଭାସର ଚିତ୍ରରେ ଏହି ନାଟକଟି ଅତି ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇପାରିଛି । ଆଧୁନିକ ମଣିଷ—ସମସ୍ତେ ଆଶାର ସ୍ୱପ୍ନରେ ମଶଗୁଲ—ଅଥଚ ସିଦ୍ଧି ନାହିଁ । ସବୁ ଖାଲି ସାହାରାର ଅସରନ୍ତି ମରୁପଥ ଆଉ ତହିଁର ଝଞ୍ଜାଳ । ଏ ଶୂନ୍ୟତାକୁ ଅବଲମ୍ବନର ସିଡ଼ି କାହିଁ ? ଏ ନାଟକଟି ଏଲ୍‌ବୀଙ୍କ 'Who is afraid of virginia woolfe' ପୁସ୍ତକର ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶ ସହିତ ଅନେକ ସାମ୍ୟରକ୍ଷା କରିପାରିଥାଏ ।୧୮। ତଥାପି ମୁଁ ନିଃସନ୍ଦେହ

---

।୧୮। ଶ୍ରୀ ଚଇନିଙ୍କ 'ଉଦ୍‌ଭଟ ନାଟ୍ୟ ପରମ୍ପରା' ପୁସ୍ତକର ମୁଖବନ୍ଧ ପୃ ୨୧-ରେ ଶ୍ରୀ ସନନ୍ତ ଦାସ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଆଲୋଚନା ।

ଭାବରେ କହିପାରେ ଯେ ଏହି ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଶ୍ରୀ ଚଇନି ଓଡ଼ିଆ ନବ-ନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନକୁ ଗୋଟିଏ ପାହାଚ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଆଗେଇ ନେଇଛନ୍ତି । ଭାଷା ଓ ସଂଳାପରେ ପରିମିତତା ଓ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରିବା ସହିତ ଏକ ଜଟିଳ ମାନସିକ ବିଷୟର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବାସ୍ତବତା ରକ୍ଷା କରିବା ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ସାଫଲ୍ୟ ରହିଛି । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ଏ ନାଟକଟି 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ଏକ ମୌନ ପ୍ରତିବାଦ । ନାରୀ କେବଳ ଯୌନସର୍ବସ୍ୱ ନୁହେଁ, ସେ ଏକ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିନିଧି, ଆଧୁନିକତାର ସମସ୍ତ ବ୍ୟାଧି ଓ ଗ୍ରସ୍ତତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ତଥାପି ଏକ ଅନାମୟ ଐତିହ୍ୟର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଶ୍ରୀ ଚଇନିଙ୍କ ଲେଖନୀ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକର ସ୍ୱାଭାବିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତକୁ ଡ଼ମୂଳ ବଦଳେଇ ଦେବାରେ ଦେଇ ପାରିଛି ଚମତ୍କାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି, ଅନାଗତ କାଳ ତା'ର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରିପାରିବ ।

ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନରେ ଆଉ ଯେଉଁ ଯଶସ୍ୱୀ ଲେଖକମାନେ ଆଜି ସାଧନାର ନିଷ୍ଠାରେ ସ୍ୱୀକୃତ ଦାବୀ କରନ୍ତି, ସେମାନେ ହେଲେ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ, ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ, ଶ୍ରୀ ଜୀବନାନନ୍ଦ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଅକ୍ଷୟକୁମାର ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଡକ୍ଟର ବସନ୍ତ କୁମାର ମହାପାତ୍ର, ଡାକ୍ତର ବିଜୟ କୁମାର ନନ୍ଦ ଓ ମୁଁ ଜାଣି ନ ଥିବା ଆଉ ଅନେକ ନବୀନ ନାଟ୍ୟକାର ।

ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସ ଗତ ଦଶନ୍ଧି ଧରି ବହୁ ନାଟକର ସ୍ରଷ୍ଟା ଓ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକଭାବେ ସମ୍ମାନିତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱଜିତ ଦାସଙ୍କ 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ ଓ କଳାପାନ ଟୀକା' (୧୯୬୮) ଠାରୁ 'ମୃଗୟା' (୧୯୭୦) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲେ ମଧ ଏହି ସ୍ରଷ୍ଟା ମାନସ 'ନିଶିପଦ୍ମ' (୧୯୭୨)ର ସୃଷ୍ଟି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନଠାରୁ ଦୂରରେ ରହିଥିବା ପରି ମୋର ମନେହୁଏ । ବହୁ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ ଆସିଥିବା ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ନାଲିପାନ ରାଣୀ ଓ କଳାପାନ ଟୀକା' ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଚେତନାର ନାଟକ ଯହିଁରେ ତଥାପି ରହିଛି ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ, ବ୍ରତ ଉପାସନା ଆଦିରେ ବିଶ୍ୱାସ; ଗଣକର ଭାଗ୍ୟଫଳ ଉପରେ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଏବଂ ସର୍ବୋପରି ଏକ ପାରିବାରିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥାର ବିଷମ ଚକ୍ର । କିନ୍ତୁ ଏହି ବିଶ୍ୱାସ ପୂର୍ବ ପୁରୁଷର; ଉତ୍ତର ପୁରୁଷର ନୁହେଁ । ଉତ୍ତର ପୁରୁଷ ତେଣୁ ଏହି ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହୀ, କାରଣ ସେ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ସନ୍ତାନର ଜନକ ହୋଇ, ଦେହଜ ଉପଭୋଗରେ ଏକ ଭଙ୍ଗା ସୃଷ୍ଟି କରିବାକୁ ଚାହେଁ ନାହିଁ । ଏଇ ଦୁଇ ପୁରୁଷର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱପଛରେ କୌଣସି ବଳିଷ୍ଠ ସାମାଜିକ ଅଙ୍ଗୀକାର ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଲେଖକ ସମର୍ଥ ହୋଇନାହାନ୍ତି । ଶୈଳର ସ୍ୱାମୀ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଜୀବନ ଓ ଯୌବନ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଅତି ଅଳିକ ଓ ଲଘୁ । ପୁଣି ସୁକାନ୍ତର ମନ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ । ଏ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱଟି ଉତ୍ଥାପିତ ହୋଇଛି, ତାହା ନାଟକର ଗତି ନିୟନ୍ତ୍ରଣରେ ପ୍ରଭାବ

ବିସ୍ତାର କରିପାରେ ନାହିଁ । ଅର୍ଥାତ୍ ଶୈଳର ସନ୍ତାନ ହେବ ପିତୃହନ୍ତା—ଗଣକର ଏହି ଭାଗ୍ୟଲିପି ଶୈଳର ଶ୍ୱଶୁର ଭବଗ୍ରାହୀଙ୍କ ମନଭିତରେ ବହୁ ଆଶଙ୍କାର ଜାଲ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରୂଣ ନଷ୍ଟ ପାଇଁ ପରିକଳ୍ପନା ଏହି ଆଶଙ୍କାଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ନୁହେଁ । ଏଥିରେ ପୁଣି ଡାକ୍ତର କର୍ତ୍ତବ୍ୟଶୀଳତାର ଜଣେ ସଚ୍ଚୋଟ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଶୈଳର ମାତୃତ୍ୱ କାମନା ପୁଣି ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ପାରମ୍ପରିକ ବିଶ୍ୱାସ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କିନ୍ତୁ ଆଧୁନିକତାରେ ଅନ୍ଧ, ତା'ର ପିତା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଧର୍ମନିଷ୍ଠ ଓ ଭାଗ୍ୟବାଦୀ । ପୁରୁଷାନୁକ୍ରମିକ ଭାବେ ପିତା ଓ ପୁତ୍ର ଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ବିଫଳ ଦୃଷ୍ଟିମଣାର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଠିଆ ହୁଅନ୍ତି ଏବଂ ପୁତ୍ରବଧୂ ମଧ୍ୟ ବିଦ୍ରୋହ କରେନା । ସ୍ୱାମୀର ଇଚ୍ଛାରେ ଅଙ୍ଗୀକାର କରେ, ନିଜ ଗର୍ଭର ପ୍ରଥମ ଭ୍ରୂଣକୁ ନଷ୍ଟ କରିଦେବା ପାଇଁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଯାଏ । ମୋଟ ଉପରେ କେତୋଟି ପରସ୍ପର ବିରୋଧୀ ଚରିତ୍ର ଓ ପାରିବାରିକ ଦୃଶ୍ୟରେ ଗତାନୁଗତିକ ଭାବରେ ଏ ନାଟକଟି ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ । ଦୀର୍ଘ ସଂଳାପ ଓ କେତେଉଦନର ବିବୃତ୍ତିରେ ଏହି ନାଟକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ଓ ଉଦ୍ଦୀପକ ହୋଇ ପାରିଥାଏ । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟ କଳାସାରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରିବେଶ ପାଇଁ ଏଥିରେ କିଛି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନଥିଲାପରି ମନେହେଲା ।

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟି—''ଶୁଣ ସୁଜନେ'' ଗୋଟିଏ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ନାଟକ ଅପେକ୍ଷା ନିମ୍ନକୋଟୀର crime story ପରି ମନେହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ନାଟକରେ ମଣିଷ ଚରିତ୍ରର ଅସଙ୍ଗତି, ଭୀରୁତା ଓ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ସୂଚେଇ ଦିଆଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ନାଟକର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବାସ୍ତବତା ତଥା ସୂକ୍ଷ୍ମ ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବଚେତନା ଅତି ସଚେତନ ଭାବେ ଉପେକ୍ଷିତ । ଏହି ଲେଖକଙ୍କ ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ନାଟକ 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା' (୧୯୭୦) ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ । "ମୃଗତୃଷ୍ଣା ମଣିଷ ମନର ଚିରନ୍ତନ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ରଚିତ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ସମାଜର ଆଶା, ଆକାଂକ୍ଷା ତଥା ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ଶଠତାର ଏକ ଆଭାସ ମାତ୍ର । ବର୍ତ୍ତମାନ ସାମାଜିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାରେ ଜନଜୀବନ ଯେପରି ବିକ୍ଷିପ୍ତ, ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ଓ ଅନିଶ୍ଚିତ ଅବସ୍ଥାରେ ରହିଛି, ମୃଗତୃଷ୍ଣା ନାଟକରେ ଏହାର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ଆଭାସ ଦେବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରାଯାଇଛି" ।୧୯। ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନର ଆର୍ଥିକ ସଙ୍କଟ ଓ ସାମାଜିକ ବନ୍ଧନର ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟତାର ପ୍ରତିନିଧି । ଶିକ୍ଷକ ପରିସ୍ଥିତିର ଉପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଗୃହକୁ ପାରି କରେଇ ଦିଏ, ଅର୍ଥଲୋଭରେ ପ୍ରେମର ଡୋର ଛିଡ଼ିଯାଏ, ପରିଣୟର ସମ୍ଭାବନା ଉଜୁଡ଼ି ଯାଏ । ଯେ ଶ୍ରମିକ ନେତା ଭାବରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଭାଷଣ ଦିଏ ସେ ପୁଣି ମାଲିକ ଭାବରେ ସମସ୍ତ ଉଦ୍ୟମ ଲୋଭ ଓ ଅଧିକାରକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ପ୍ରଭୁତ୍ୱ ଜାହିର କରେ । ନେତା-

।୧୯। 'ଭାରତ' ୨୧।୭।୭୦

ବେଳେ ଝିଦେଡ଼ି ଓ ଗାନ୍ଧି ଟୋପି, ଅନ୍ୟ ସମୟରେ ସାହେବୀ ପୋଷାକ (ସନାତନ ମିଶ୍ର) । "ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ କ୍ଷୟିଷ୍ଣୁ ସମାଜ ତଥା ମାନବିକତାର କେତୋଟି ଝଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ଦିଆଯାଇଛି । ବାସ୍ତବତାର ନିର୍ମମ ଆଘାତରେ ମଣିଷର ସୁକୁମାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଖଣ୍ଡିବିଖଣ୍ଡି ହୋଇଯାଉଛି । ସ୍ଥାନ କାଳ ପାତ୍ରର ଗଣ୍ଡି ଅତିକ୍ରମ କରି ମୁଖ୍ୟତଃ 'ମୃଗୟା' ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ।" ୨୦। ମୃଗୟାର ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଚରିତ୍ର ଓ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଏପରି ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ସତର୍କତା ଅବଲମ୍ବନ କରାଯାଇଛି ଯାହାଦ୍ୱାରା ନାଟ୍ୟକାର ନିଜର ବକ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରତି ଅନାୟାସରେ ପାଠକ ଓ ଦର୍ଶକଙ୍କୁ ଆକୃଷ୍ଟ କରି ପାରନ୍ତି । ତଥାପି ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ସାହିତ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ନାଟକୀୟ ସଫଳତା ପ୍ରତି ଲେଖକ ନିଜେ ଆଦୌ ନୁହନ୍ତି ବୋଲି ତାଙ୍କ ପ୍ରାକ୍‌କଥନରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ । ବୋଧହୁଏ ଏଇଥିପାଇଁ ପ୍ରଯୋଜନାର କେତୋଟି ଦିଗର ପରିକଳ୍ପନା ।

ଟେକ୍‌ନିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏହି ନାଟକରେ କେତୋଟି ନୂତନତାର ସୂଚନା ମିଳେ । ତିନୋଟି ଅଲଗା ଓସାରିଆ ପର୍ଦ୍ଦା—ସବୁଜ, ଗୋଲାପୀ ଓ ଦେନାଲି— ଏଇ ତିନୋଟି ରଙ୍ଗର । ଏହି ଗୋଟିଏ ସେଟିଂରେ ସମସ୍ତ ଅଭିନୟ ଦେଖାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ପୁଣି Flash Backରେ ସିନେମା ପରି ଘଟିଯାଉଥିବା ଘଟଣାବଳୀ ସହିତ ଆଜିର ଦର୍ଶକ ବେଶ୍ ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି । ପ୍ରଯୋଜନାର ଅତିରିକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନାହିଁ ଏହି ନାଟକଟିର ଦୁର୍ବଳତା । କେତୋଟି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚରିତ୍ର, ତଥା ଏକ ବିଳମ୍ବିତ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ନାଟକଟି ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବହୁତ ବେଶୀ ନିର୍ଦ୍ଦେଶନା ନାଟକଟିର ଆନ୍ତରିକ ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ଅନ୍ତରାୟ ହୋଇ ଠିଆ ହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ସଫଳତା ବିଷୟ ଏଥିରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନୁହେଁ । କାରଣ ଏବେବି ରାତି ରାତି ଧରି ଅନ୍ନପୂର୍ଣ୍ଣା ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଘରସଂସାର ଅଭିନୀତ ହୋଇପାରୁଛି ଅଥଚ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ 'ନିମିପଦ୍ମ' କିମ୍ବା ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଲଗ୍ନ', ଶ୍ରୀ ବିଜୟ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ମାନସୀ' ପାଇଁ ଦର୍ଶକ ସଚେତନତା ତଥାପି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇନାହିଁ ।

'ମୃଗୟା' ନାଟକରେ ଲେଖକ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ । ସିତା ବିବେକାନନ୍ଦଙ୍କୁ ପୁତ୍ର ସାରଥୀର ଉତ୍ତରରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ । "ତେବେ ମୁଁ ଏକା ? ମୁଁ କାହାର ନୁହେଁ ? କେହି ମୋର ନୁହଁନ୍ତି ? ଏକା ? ମୁଁ ଚୋର ହୋଇପାରେ, ଜୁଆଡ଼ି ହୋଇପାରେ, ଗୁଣ୍ଡା ହୋଇପାରେ, ଯାହା ମୋର ଇଚ୍ଛା; ସେ ରକ୍ତ ତ ମୋ ଦେହରେ ନାହିଁ ।" ୨୧। ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଦୃଷ୍ଟିରେ

।୨୦। 'ବାଣୀଚିତ୍ରନ' ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୭୦

।୨୧। 'ମୃଗୟା' ପୃଷ୍ଠା ୧୩୨

ସମାଜ, ପିତାମାତା, ପରିବାର ସବୁ ଯେପରି ମଣିଷ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଘଟଣା । ସେ ବଞ୍ଚିବ ଏ ସବୁର ସମ୍ପର୍କକୁ ଛିନ୍ନକରି । ସେ ନିଜେ ନିଜର ପରିଚୟ ଓ ସ୍ୱୀକୃତି । ସମାଜ ସହିତ ତା'ର ସମ୍ପର୍କ ସ୍ଥିଏତ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ମନୋରଞ୍ଜନ ଦାସଙ୍କ ନାଟକ 'ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ' (ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୭୧)ରେ ପରମ୍ପରା ଚଳଣୀ ଓ ସମାଜ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ଏହି ଅଭିଯୋଗ ଆହୁରି ଶାଣିତ ଓ ବୈପ୍ଲବିକ । ସନାତନ ଏହିପରି ସମସ୍ତ ଧରାବନ୍ଧା ସମାଜ, ତା'ର ଫସିଲ ପରି ପ୍ରସ୍ତ ପ୍ରସ୍ତ, ହୋଇ ଜମି ଯାଉଥିବା ବିଶ୍ୱାସ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଘୋଷଣା କରେ । ସେ ସନାତନ, ସେ ମହାକାଳ, ସେ ଧ୍ୱଂସର ପତାକ ଏବଂ ଏଇ ଧ୍ୱଂସପରେ ଏକ ନୂତନ, ସୁସ୍ଥ, ସୁନ୍ଦର ମଣିଷ ଜାତି ଏହି ଭସ୍ମ ସ୍ତୂପ ଭିତରୁ ଜନ୍ମନେବ । ପୃଥିବୀର ଏଇ ପୁରାତନ ସମ୍ପର୍କ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜୁର୍ଣ୍ଣ ଓ ମହଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସନାତନ କଣ୍ଠରେ ସେଇ ସଲାପ-"ମୁଁ ଆସିଚି ତମର ତଥାକଥିତ ସଭ୍ୟତା, ତମର ମଣିଷ ଗଢ଼ା ପ୍ରକୃତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେବାକୁ । ମନ ଭିତରର ଜମାଟବନ୍ଧା ଭସ୍ମକୁ ମୁଁ ଆସିଛି ଭାଙ୍ଗି ଚୂର୍ମାର କରିଦେବାକୁ । ମଣିଷ ସୃଷ୍ଟି କରିଚି ନିଜପାଇଁ ଯେଉଁ ନାଗଫାଶ, ମୁଁ ଆସିଛି ତାକୁ ଛିନ୍ନ କରିଦେବାକୁ, ମୁକ୍ତିର ନୂଆ ସନନ୍ଦ ଧରି ମୁଁ ଆସିଛି । ମୁଁ ଏକ ନୂଆଯୁଗର ସଙ୍କେତ-ମୁଁ ଗତିମାନ ଅଶ୍ୱ-ମୁଁ କାଳବୈଶାଖୀ-ମହାକାଳର ମୁଁ ଶଙ୍ଖଧ୍ୱନି-ନୂତନର ସୃଷ୍ଟିପାଇଁ ମୁଁ ଧ୍ୱଂସକାଂକ୍ଷୀ ।" ("ଅମୃତସ୍ୟ ପୁତ୍ରଃ" ପୃ ୫୮) ଏବଂ ଶେଷରେ ପୂର୍ବପୁରୁଷର ବିଶ୍ୱାସକୁ ଭାଙ୍ଗିଦେବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଛି ସନାତନ । ସେ ଓ ସୁଚେତା ରେଳ ଗାଡ଼ିର ଗତିରୋଧ କରିବେ । ତାଙ୍କପାଇଁ ଏହି ଟ୍ରେନ ହେଉଛି ଚଳନ୍ତି ସମାଜର ସମସ୍ତ ଅନୁଶାସନଗତ ଶୃଙ୍ଖଳାର ପ୍ରତୀକ, ପାରମ୍ପରିକତାର ପ୍ରତୀକ । କାରଣ ଏହା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୁଳାରେ ଗ୍ଳିବାରେ ଅଭ୍ୟସ୍ତ, ପୁଣି ସମୟର 'ସମସ୍ତ ଧରାବନ୍ଧା ସୂତ୍ରରେ ବନ୍ଧା । ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ବେଦନା ଓ ରହସ୍ୟ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ ଏହି ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ବେଦନାବୋଧର ପରିଚୟ ମିଳେ ତାହା ମୃଗସ୍ୱାର ସାରଥୀ ଚରିତ ମଧ୍ୟରେ ସ୍ୱପ୍ନ । ଟ୍ରେନ ଆସୁଚି । ତଥାପି ଯୁବକ ଯୁବତୀ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆବେଗ ଓ ଆଗ୍ନେୟ ଆହ୍ୱାନ ନେଇ ଠିଆ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି ସେମାନେ ସବୁକିଛି ପ୍ରଚଳିତ ଓ ପ୍ରବାହମାନତାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂଆକିଛି ଗଢ଼ିବେ-ଯଦିଓ ଗଢ଼ିବା ଜିନିଷ ସବୁ ପୁଣି ପୁରୁଣାପରି ପ୍ରତୀତ ହୋଇ ଯାଉଛି । ତେଣୁ ସେମାନେ ଧ୍ୱଂସ ହୋଇ ଅଗ୍ନି ହୋଇଯିବେ ଏବଂ ସେଇ ଅଗ୍ନି ଏକ ନୂତନ ଶକ୍ତିର ବିସ୍ଫୋରଣ ଆଣିବ—ସମାଜରେ ଆସିବ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଝଡ଼ର ପରିଓ୍ୱାନା ।

ଏଇ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଦେଖାଯାଇଛି ତାହା ଅତି ଅଶାଳୀନ ଭାବେ କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଏକ କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ । ବାହାରୁ ଯେଉଁ ଚରିତ୍ର ହାସ୍ୟର ସ୍ରଷ୍ଟା ସୃଷ୍ଟିକରେ ନିଜଭିତରେ ସେ ଚରିତ୍ର ଏକ ଅଶାନ୍ତ ବଡ଼ବାର ଦହନ, ଏକ ଅଶ୍ରୁ କରୁଣ ଜଡ ସତ ଆତ୍ମାର କାକୁସ୍ଥତା । ମଣିଷ ମନର ରୋଧସ୍ଥାନ ଗତିକୁ

ପ୍ରତିପନ୍ନ କରିବାକୁ ସନାତନ ନାଟକ ରାଜା, ମନ୍ତ୍ରୀ ଓ ଦାସୀ ଭୂମିକାରେ ଉପସ୍ଥିତ । ମନର ବିଚାରଗତି—ଏକ ଧାବମାନ ଅଶ୍ୱ । ତା'ର ବଲ୍‌ଗା ଶିଥିଳ । ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବାହ୍ୟ ଓ ଅନ୍ତଃ ସ୍ଥିତିର ଦ୍ୱୈତଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଏ ନାଟକର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସଂଳାପ ବେଶ୍ ପ୍ରଭାବବାଦୀ ହୋଇପାରିଛି । ଏଠି ସମାଧାନ ନାହିଁ, ଖାଲି ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ସନ୍ଧାନ, ଖାଲି ଅନେକ କାହିଁକିର ପ୍ରଶ୍ନମାଳା । ଏ ନାଟକରେ ମଣିଷର ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ପାଇଁ ରହିଛି ଅନେକ ଉପାଦାନ । ମଣିଷ ମନର ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦରେ ଏ ନାଟକ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସରେ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏକ ବଳବାନ ସୃଷ୍ଟି । 'ମୃଗୟା'ର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଜଟିଳତମ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱର ଚିତ୍ର ନାହିଁ ଯଦିଓ ରହିଛି ସାମାଜିକ ମଣିଷର ପ୍ରତାରଣାର ମୁଖା ଖୋଲିଦେବାପାଇଁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଉଦ୍ୟମ । କଲ୍ୟାଣତରୁ—ପରିଣୟ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଣୟୀ, ତେଣୁ ସମୁଦ୍ର କୂଳରେ ବାସଗୃହ ନିର୍ମାଣ ଯୋଜନା ପ୍ରେମିକାକୁ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ କରିବା ପାଇଁ ତା'ର ଏକ ବହୁ କଥିତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି । କିନ୍ତୁ ସେ ସମାଜ ଜୀବନରେ ବ୍ୟବସାୟୀ । ତେଣୁ ବିବାହ ପରେ ସ୍ତ୍ରୀ ହିସାବ ରଖିପାରୁ ନଥିବାରୁ ତଥା ଆଇସ୍‌କ୍ରିମ ଓ ଷ୍ଟାଲୁ ନାଚରେ କିଛି ପଇସା ଖର୍ଚ୍ଚ କରିଦେଇ ଥିବାରୁ ତା'ର ବିରକ୍ତ ଜୀବନର ଏକ ବିଚିତ୍ର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ । ଏଠିବି ମଣିଷ ହୋଇଛି ପ୍ରତାରିତ (disillusioned) । ମୃଗୟା ତେଣୁ ଏକ ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ଶୀର୍ଷକ । କନକ ମୃଗର ଜନ୍ମ ଅସମ୍ଭବ ଜାଣି ମଧ୍ୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ର ତା' ପଛରେ ଧାଇଁଥିଲେ ଓ ଜୀବନ ପାଇଁ ବହୁ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଲେ । ଏଠି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ନିଜ ସ୍ଥିତି ପାଇଁ ଏହି କନକ ମୃଗ ପଛରେ ମୃଗୟାରତ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ନାଟକରେ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବରେ ଫୁଟି ପଡ଼ୁଥିବା ସାମାଜିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ପରେ ପରେ 'ନଷ୍ଟନୀଡ଼' (୧୯୭୨)ରେ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଓ ମାନସିକ ଉଚ୍ଚତା ହାସଲ କରିପାରିଛି । ଓଡ଼ିଆ ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ବାଟରେ 'ନଷ୍ଟନୀଡ଼' ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଏକ ସଫଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦାବି କରିବ । ଏଥିରେ ସମୟର ସୀମା ହ୍ରାସ ପାଇ ଗୋଟିଏ ରାତି ଭିତରେ ସୀମାୟିତ ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ସାମାଜିକ ଚେତନା ସହିତ କଳାଚେତନାର ଭାରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇଛି । ଅଯଥା ଦୀର୍ଘ ବିଳମ୍ବିତ କାହାଣୀ ଉପରେ ଭରସା ନରଖି ଏ ନାଟକଟିରେ ଲେଖକ ମଣିଷ ଜୀବନର ଏକ ଖଣ୍ଡିତାଂଶର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଏଥିପାଇଁ ପରିସ୍ଥିତି (environment) ହିଁ ହୋଇଛି ସବୁଠାରୁ ବେଶୀ ସମସ୍ୟା ନିୟନ୍ତ୍ରକ । ମଞ୍ଚରେ ଆସୁଥିବା ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଅଛନ୍ତି ଗୋଟିଏ ଅଭିଜାତ ପରିବାର । ସହଯାତ୍ରୀ ଏକ ପାନବାଲା ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଘୃଣା ଓ ହତାଦରର କଟାକ୍ଷ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶିତ । କିନ୍ତୁ ବାଟରେ ଯେତେବେଳେ ଜଙ୍ଗଲ ରାସ୍ତାରେ ବସ୍ ଅଚଳ ହୋଇଯାଏ ଓ ପୁଣି ଯାହାର

ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ଲୋପପାଏ, ସମସ୍ତେ ଶୋକରେ ଆଣ୍ଠୁ ପାଣ୍ଠୁ ହୋଇ ସେଇ ପାନବାଲା ଠାରୁ ପିଠା ମାଗି ଖାଆନ୍ତି । କ୍ଷୁଧାପରି ଏକ ଉତ୍କଟ ଜାନ୍ତବ ପ୍ରବୃତ୍ତି ପାଖରେ ସେମାନଙ୍କର ତଥାକଥିତ ସାମାଜିକ status ଉଡେଇ ଯାଏ, ବଡଲୋକର ଭେକ ଖସିପଡ଼େ, ଗର୍ବର ଅହଙ୍କାର ଓ ପେଟର ଶୋକ ସେମାନଙ୍କ ମନରେ ସମସ୍ତ ଗ୍ଲାନିକୁ ଦୂରକରି ଦିଏ । ସେମାନେ ବୁଝନ୍ତି ମଣିଷ ସବୁଠାରେହିଁ ମଣିଷ, ସାମାଜିକ ଭେଦ ଓ ଆର୍ଥିକ ବୈଷମ୍ୟ କେବଳ ଏକ ବିଭ୍ରା-ନ୍ତିର ବ୍ୟାଧି । ଏ ନାଟକ ପଛରେ ଥିବା ସମାଜ, ଆର୍ଥିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତନାହିଁ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ସମସ୍ତ ନାଟକର ମୁଖ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କର କୌଣସି ନାଟକ ଆଧୁନିକ ଅର୍ଥରେ ଉଦ୍ଭଟ ନୁହେଁ, ଅବଶ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ମଞ୍ଚ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଙ୍କ ନାଟକରେ ଅନେକ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗବାଦିତାର ବିପୁଳ ସ୍ୱୀକୃତି ରହିଛି–ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀ କାର୍ତ୍ତିକଚନ୍ଦ୍ର ରଥ ନାଟ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ ଖୁବ୍ ସଚେତନ ଭାବେ ପରୀକ୍ଷାବାଦୀ । ତାଙ୍କ ନାଟକ 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' (୧୯୭୧)ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଅୟସ୍କାନ୍ତ ଓ ଅନୁରୂପା ଜାଗତିକ ପରିବେଷ୍ଟନୀର ସମସ୍ତ ବନ୍ଧନକୁ ଛିନ୍ନ କରି ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ଉପନୀତ । ସେମାନେ ସମୁଦ୍ରରେ ଆତ୍ମହତ୍ୟା କରିଥିବାରୁ ସମୁଦ୍ରର ବେଳାଭୂମିରେ ସେମାନେ ନିଜର ଶବକୁ ବେଶ୍ ଦେଖି ପାରୁଛନ୍ତି । ସମୟର ସୀମାଭିତରେ ସେମାନେ ଆଉ ଛନ୍ଦାହୋଇ ରହିନାହାନ୍ତି । ଅତୀତକୁ ରୋମନ୍ଥନ କରିବା ଅବକାଶରେ ସେମାନେ ସ୍ମୃତିର ଶିକାର ହୋଇଛନ୍ତି । ସେ ସ୍ମୃତି ଜୀବଦ୍ଦଶାର । ପୁଣି ଫେରି ଯାଇଛନ୍ତି ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରକୁ ଠିକ୍ ଯେପରି ଗୋଟିଏ କୋଠରିରୁ ଅନ୍ୟଏକ କୋଠରିକୁ ଆଗମନ ବା ପ୍ରତ୍ୟାଗମନ । ଏଇଠାରେ ଏଇ ଦୁଇ ମୃତଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିଏ ଶବ୍ଦ ତରଙ୍ଗ ଶୁଣିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ଶବ୍ଦ ତରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ବହୁ ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷା, ବହୁ ବ୍ୟଭିଚାର, ବହୁ ଅସହାୟ ଦମ୍ପତି ଓ ବହୁ ଆକୁଳତାର ଚିତ୍ର ଭାସି ଉଠିଛି । ଏ ସବୁ ଅବଚେତନର ଅନୁଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିବାପାଇଁ ଆଧୁନିକ ନାଟକରେ ବହୁ ନୂତନ ଆଙ୍ଗିକ ଓ ମଞ୍ଚ କୌଶଳର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଉଛି । ବିଶେଷତଃ ଦର୍ଶକମନରେ ସଫଳ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିବା ପାଇଁ ଟେପ୍ ରେକର୍ଡ଼ ଯୋଗେ ଶବ୍ଦ ତରଙ୍ଗ, ଝଙ୍କାର ପ୍ରଚ୍ଛଦ ପଟରେ କେତୋଟି ଚରିତ୍ରର ଗତି, ତା ପରେ ହଠାତ୍ ଅଟକି ଯାଇ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ରର କଥାବାର୍ତ୍ତା ଅତି ଆବଶ୍ୟକ ଭାବରେ ଉପଯୋଗୀ, କିନ୍ତୁ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଏସବୁ ଦୃଶ୍ୟର ଅନୁପସ୍ଥିତିରେ ସଂଳାପହିଁ ଏକମାତ୍ର ଆକର୍ଷଣ । ଶ୍ରୀ ରଥ ଏହି ମୃତ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାରରେ ଠିଆକରି ସେମାନଙ୍କର ଜୀବଦ୍ଦଶାର ମୁଖା ଖୋଲି ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ଛଳନା ନାହିଁ, ବାହ୍ୟାଡ଼ମ୍ବର ନାହିଁ; ପରିପାର୍ଶ୍ୱର ଭିଡ଼ ବା ଭୀତି ନାହିଁ । ସାଂପ୍ରତିକ ଜୀବନର ଚେହେରା, ମଣିଷର ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି, ଅବଶୋଷ ଓ ଅସନ୍ତୋଷର

ପ୍ରକୃତ ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଧାରଣ କରି 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ନାଟକରେ ପରିଣତ ହୋଇଛି । ଅଧ୍ୟାପକ ରଥଙ୍କ ନାଟକରେ ସମସାମୟିକ ମଣିଷ ଓ ସମାଜ ପ୍ରତି ରହିଛି ତୀବ୍ର ବିଦ୍ରୂପ । 'ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର' ଯଥାର୍ଥରେ ସାଂପ୍ରତିକ ମଣିଷର ସ୍ଥିତିର ବ୍ୟବଚ୍ଛେଦ ମାତ୍ର ।

୧୯୬୮ରେ ଲିଖିତ ୧୯୬୯ରେ ଅଭିନୀତ ଓ ୧୯୭୦ରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ମୁଁ, ଆମ୍ଭେ ଓ ଆମ୍ଭେମାନେ' ଶ୍ରୀ ରମେଶ ପ୍ରସାଦ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ନାଟ୍ୟ ଜୀବନର ଭବିଷ୍ୟତ ସମ୍ପର୍କରେ ଚମତ୍କାର ସୂଚନା ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ନାଟକଟିର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବହୁ ଦୋଷ ଓ ତ୍ରୁଟି, ଅଯଥା ଚରିତ୍ରବାହୁଲ୍ୟ ଓ ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ୍ ସ୍ୱର ପ୍ରତି ତଥାପି ଆସକ୍ତିର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇ ପଡ଼େ । ଏ ନାଟକ ଯେପରି ବହୁବିଚିତ୍ର ଓ ବିଭ୍ରାନ୍ତ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ପଟୁଆର, ପୁଣି ଅନେକ ଚରିତ୍ର ଅତି ଅଦରକାରୀ ଭାବରେ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଉପନୀତ । ଅବଶ୍ୟ ଗୋଟିଏ ବସ୍‌ଷ୍ଟାଣ୍ଡରେ ସଚରାଚର ଯାହା ଘଟିଥାଏ—ବିଭିନ୍ନ ଯାତ୍ରୀ, ବହୁ ଅଜ୍ଞନିକ ବନ୍ଧୁତ୍ୱ, ବସ୍ ପାଇଁ ଉଦଗ୍ରୀବ ପ୍ରତୀକ୍ଷା, ବହୁ ଯୁକ୍ତିତର୍କ, ବାଦାନୁବାଦ, ରାଜନୀତି, ସମାଜନୀତି, ଅର୍ଥନୀତିର ଆଲୋଚନା—ଏ ସବୁର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ରରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ନାଟକଟି ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ବେଶ୍ ଉତ୍ତେଜନା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି । ସବୁଠାରୁ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଚରିତ୍ର ଅତନୁ ଓ ବନ୍ୟାର କଥୋପକଥନ ଭିତରେ ଲେଖକ ସଂଳାପର ସାହିତ୍ୟିକ ମାନପ୍ରତି ଅଧିକ ଧ୍ୟାନବିଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ପୁଣି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ଅତିରିକ୍ତ ବକ୍ତବ୍ୟ—ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ ନାଟକ 'ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ' (ଜାନୁଆରୀ ୧୯୭୩) ଅନେକ ପରିମାଣରେ ସମୀକୃତ ହୋଇଅଛି । ଯେ କୌଣସି ସମୟର ଓ ଯୁଗର ନାଟକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ନାଟକଟି ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ନିଜର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ପରିକଳ୍ପନାଗତ ଅନନ୍ୟତା ଓ ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣର ବିଚିତ୍ର ରହସ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ ଦାବୀ କରିବ । ମୋ ମତରେ ଏହା ଯଥାର୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଉଦ୍ଭଟ ନାଟକ ଯାହାକି ମଣିଷ ଜୀବନର ବହୁ ଉଦ୍ଭଟସ୍ଥିତି ଓ ଆଚରଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ କରିଅଛି । "ମଣିଷର କଥା ଓ କାର୍ଯ୍ୟ, ଚିନ୍ତା ଓ ଧାରଣା, ଆଶା ଓ ଆକାଂକ୍ଷା, ମତ ଓ ମତବାଦ ସବୁକିଛି ସାଧାରଣ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନେହୁଏ କିଂଭୂତକିମାକାର ଓ ରହସ୍ୟବିଜଡ଼ିତ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତରେ କହିଲେ ଆବସର୍ଡ଼" ।୨୨। ବେଙ୍ଗ ଗବେଷକ କୃଷ୍ଣ ମୋହନଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟରେ ବେଙ୍ଗମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେଇ ଆକ୍ଷେପ ଆପାତତଃ ଧାରାବାହିକ ରୀତିରେ ନାଟ୍ୟମଞ୍ଚ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ଦର୍ଶକପାଇଁ ଦେଖାପ୍ ମନେ ହେଲେବି ମଣିଷଜୀବନପାଇଁ କେତେ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ବାସ୍ତବ ତାହା ନିମ୍ନ କେତୋଟି ପଂକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । "ସେଇ ଅନିଶ୍ଚିତତା-ଜୀବନର ଏଇ ଦୟନୀୟ ନିରର୍ଥକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମୁଁ ସଂଗ୍ରାମ କରିବାକୁ ଚାହେଁ, ଆଉ ସେହି ଯୁଦ୍ଧ ଭିତରେ ମୁଁ

।୨୨। ସୂଚନା-ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସଂପର୍କରେ ପୃଷ୍ଠା ୧-ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳ ରଥ ।

ଆପଣମାନଙ୍କର ସେଇ ଭର୍ଗବାନ ଗଡ଼ା ସବୁ ସୀମାକୁ ଲଙ୍ଘିବି-ମୋର କାହାର ଉପରେ ବିଶ୍ୱାସ ନାହିଁ-ନୋ ଫେଥ୍ ଇନ ଆବସ୍‌ଲ୍ୟୁଟ । କେବଳ ମୋର ପାଇଁ ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି ଆଉ ବହି ଚାଲିଛି ଏକ ଯନ୍ତ୍ରଣାହୀନ, ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟହୀନ ସମସ୍ତ ଓ ଅନ୍ତସାରର ବୋଝ ।୨୩। ମଣିଷ ଜୀବନର ଏହି ଉଦ୍ଭଟ ସ୍ଥିତି ବାସ୍ତବରେ 'ମୃଗତୃଷ୍ଣା' ବା 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ରେ ଯେତେ ଉଚ୍ଚକିତ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ନୁହେଁ ବରଂ ଏ ନାଟକରେ ଆହୁରି ନିର୍ମମ ଭାବେ ଆତ୍ମମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଛି । 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଅତୃପ୍ତ ଯୌନ ବୁଭୁକ୍ଷାକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ସେକ୍‌ସର ସଞ୍ଚାର ପଥରେ ଘୂରୁଥିବା ବେଳେ କୃଷ୍ଣ ମୋହନଙ୍କ ପତ୍ନୀ ମାଧବୀ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସ୍ଥିତିରେ ୧୧ବର୍ଷ ଧରି ସ୍ୱାମୀର ବେଙ୍ଗ କାଟିବା ସହିତ adjust କରି ରହି ଆସିଛନ୍ତି ଏବଂ ଦୁଇଟି ବେଙ୍ଗ ପ୍ରତି ଅପତ୍ୟସ୍ନେହର ବାତ୍ସଲ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅଜାଣତରେ ଢ଼ାଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ସ୍ୱାମୀ ୫,୦୦୦ ବେଙ୍ଗ କାଟି ପରୀକ୍ଷାକରି ସାରଲେଣି । ତାଙ୍କର ଅଦ୍ଭୁତ ବିଶ୍ୱାସ—ଆଷାଢ଼ର ପ୍ରଥମ ବାରିପାତ ବେଙ୍ଗ ମୁଣ୍ଡରେ ମଣି ସୃଷ୍ଟି କରେ । ସେଇ ବେଙ୍ଗ ଅତି ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ସେଥିପାଇଁ ଜଣେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ହୋଇବି ସେ ୧୧ ବର୍ଷ ଧରି ଏକ ଉଦ୍ଭଟ ପରୀକ୍ଷା ଚଳେଇ ଆସିଛନ୍ତି । ଦିନ ଓ ରାତି ରାତି ଧରି ଏତେ ବେଙ୍ଗ କାଟିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସିଦ୍ଧିରେ ପହଞ୍ଚି ପାରିନାହାନ୍ତି । ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାର ବିରକ୍ତି କ୍ରମେ ଆସକ୍ତିରେ ପରିଣତ ହୋଇଯାଇଛି । ପତ୍ନୀ ମାଧବୀ ଓ ସେ ସଂସାର ଓ ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର । ନାହିଁ ଗୃହେ ମାତୃତ୍ୱ, ଗୃହେ ସନ୍ତାନ । ସେଥିପାଇଁ ମଧ୍ୟ କୃଷ୍ଣମୋହନ ଧ୍ୟାନ ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ତା ସତ୍ତ୍ୱେ ପତ୍ନୀ ମାଧବୀ ଯୌନ ବିଶୃଙ୍ଖଳ ନୁହନ୍ତି । ହୋଇପାରେ ଏହା ଏକ ଉତ୍କଟ ଢିଭଟତା । କିନ୍ତୁ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ' ର ମୀମାଂସା ଅନୁସାରେ ଜୀବନ କ'ଣ କେବଳ sex ସର୍ବସ୍ୱ ? ଆଉ ମଣିଷର କିଛି ଅସଙ୍ଗତ ପରିଚୟ ନାହିଁ , ଆଚରଣରେ ବିଫଳ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ନାହିଁ ? ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ନାହିଁ ? ସାମୁଏଲ ବେକେଟଙ୍କ ସେଇ ବିଶ୍ୱ ବିଖ୍ୟାତ ନୋବେଲ ପ୍ରାଇଜ୍‌ପ୍ରାପ୍ତ ନାଟକ Waiting for Godot ରେ sex ସମ୍ପର୍କରେ ଏତେ ବି ଟିକେ ସୂଚନା ନାହିଁ । ଅଥଚ କି ଆବେଗଦୃପ୍ତ ଓ ଅଶ୍ରୁ କରୁଣ ସେ ପ୍ରତୀକ୍ଷା । ଘଣ୍ଟା ଘଣ୍ଟା—ଦିନ ଦିନ-କ୍ଷୁଧାର୍ତ୍ତ ଓ ଶୀତାର୍ତ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ କି ଅଟଳ ବିଶ୍ୱାସ—ଗୋଡୋ ନିଶ୍ଚୟ ଆସିବେ । କିଏ ସେ ଗୋଡ଼ୋ ? କ'ଣ ତାଙ୍କ ଆଗମନର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ପୁଣି ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣ ଚରିତ୍ର ଦୁଇଟିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କିଛି ଧାରଣା ନାହିଁ । (ନିଜେ ଲେଖକ ମଧ୍ୟ ଏହାର ଯଥାର୍ଥ ଉତ୍ତର ଦେଇ ପାରିନାହାନ୍ତି ) ଅଥଚ ସେଇ ଅପେକ୍ଷାର ଆବେଗ ଓ ଉଦ୍ଗ୍ରତା ପାଠକକୁ ବହୁତ ବେଶୀ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେନାହିଁକି ? କାରଣ ଏଥିରେ ରହିଛି ପ୍ରଚଳିତ ନାଟ୍ୟ କାହାଣୀ

।୨୩। ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ପୃ-୩୯ ।

ଘାତରେ ଏକ ବିପୁଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ଠିକ୍ ସେଉଁପରି ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ବେଙ୍ଗ ଗବେଷଣା । "କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଏଇ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ଜୀବନ, ଏଇ ଖାପଛଡ଼ା ଚଳଣି ଏବଂ ଏହି ଅପରିଚିତ ଆଗ୍ରହ ବ୍ୟବହାର ତାଙ୍କୁ ସାଧାରଣ ଜୀବନସ୍ରୋତରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରିଛି ଏବଂ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଜୀବନରୁ ତାଙ୍କପାଇଁ ସେମାନେ ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି" । ।୨୪। ଏହି ନାଟକରେ ବୀରଭଦ୍ରଙ୍କ ଚରିତ୍ର ସହିତ 'ଅରଣ୍ୟ ଫସଲ'ର ସଂଗ୍ରାମ ଚରିତ୍ରର କେତେକ ସାମ୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ମଣିଷର ଭିତର ରୂପକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବାରେ ଏ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ସହାୟକ ହୁଅନ୍ତି ଓ ବଦ୍ଧମୂଳ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଧାରଣାକୁ ଦୃଢ଼ଭାବିକତାର ହାତୁଡ଼ିରେ ପିଟି ପିଟି ଚୁରମାର କରି ଦିଅନ୍ତି । ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ଆଚରଣରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା ବାସ୍ତବ ବିମୁଖତାକୁ ବୀରଭଦ୍ର ମାଧବୀ ପ୍ରତି ନିଜର ପ୍ରେମ ଫଳରେ ସନ୍ଦୀପ୍ତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ବୀରଭଦ୍ରଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ-"ମୋ ଉପରେ ଏମିତି ଚିତ୍କାର କରି ନିଜକୁ ଦୁର୍ବଳ କରନା ବୈଜ୍ଞାନିକ । ମୁଁ ଏକ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଅରଣ୍ୟ, ପାହାଚ ପାହାଚ ରହସ୍ୟ ନେଇ ମୁଁ ଏମିତି ଗ୍ରୁଲିଯାଏଁ...ଏମିତି...ଠିକ୍ ଏମିତି ମୋ ପଛରେ ରହି- ଯାଏ ଅନେକ ସବୁଜପତ୍ର,-ଅନେକ ମର୍ମର-ଅନେକ ବସନ୍ତର ଗୁଞ୍ଜନ-ଏବଂ-ଏବଂ ଭମ ଭଳି ଅନେକ ଝାଙ୍ଗର ଭୂଇଁ" ।୨୫। ପୁଣି ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିସ୍ଥିତିରେ ସେଇ ବୀରଭଦ୍ରର ସଂଳାପ "ତମର ପକ୍ଷ ଛିଡ଼ି ଯାଇଛି, ସେଥିପାଇଁ ଏଗାର ବର୍ଷ ଧରି ଏଇ କୂପ ଭିତରେ ଅଛ । ତମେ କ୍ଲୀବ, ତମେ ଅଥର୍ବ-ସେଥିପାଇଁ ଆକାଶ, ସମୁଦ୍ର ଆଉ ଅରଣ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ତୁମେ ଅଯୋଗ୍ୟ ।୨୫।"

କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କ ପଶୁପତା ଉପରେ ଏଇ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଧକ୍କା ତାଙ୍କ ମନ ଓ ଚିନ୍ତାରୁ ସବୁ ଆଭ୍ୟାସିକ ଉଦ୍ଭଟତାକୁ ଅପସାରଣ କରି ଦେଇଛି । ସେ ନିଜେ ମଧ୍ୟ ପରାଧୀନ ଏକ ବିଶ୍ୱାସର ଅଭ୍ୟାସରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇଛନ୍ତି । ଏ ନାଟକଟି ତେଣୁ ପାରିବାରିକ ଜୀବନର ଏକ ସୂକ୍ଷ୍ମ ସମସ୍ୟା ଉପରେ ଆଧାରିତ ଅଥଚ ସମାଜ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏଥିରେ କୌଣସି ସମସ୍ୟା ନାହିଁ । ମାତ୍ର ଗ୍ରୁଟିଏ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଆବଦ୍ଧ ଏହି ନାଟକ ମଣିଷର ମନ ଓ ଚିନ୍ତାପାଇଁ ଅନେକ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଏ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ର ପାଠକ ମନରେ ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିପାରନ୍ତି । ବିଶେଷତଃ ଅଧ୍ୟାପକ କୃଷ୍ଣମୋହନଙ୍କର ଗିଡ ଗିଡ ବୁଲି ବୁଲି ବେଙ୍ଗ ଧରିବା ପୁଣି ସ୍ତ୍ରୀକୁ ଲୁଚେଇ ଲୁଚେଇ ମହାପ୍ରଭୁ କୋଦମ୍ବାଙ୍କ ଟୋପି ଓ କୃତ୍ରିମ ନିଶ ଦାଢ଼ି ପିନ୍ଧି ଆଇନାରେ ନିଜର ବିଚିତ୍ର ରୂପକୁ ଦେଖିବା ପଛରେ ରହିଛି ଏକ ଚମତ୍କାର ଅସଙ୍ଗତି ଓ ତତ୍ସଙ୍ଗତ ଅହେତୁକ କାରୁଣ୍ୟ, କେଉଁ ଦୁଃଖରେ ମଣିଷ ଏହି ପରି ରୂପାନ୍ତରର ପରିକଳ୍ପନା କରେ, ତାହାର ରହସ୍ୟ

।୨୪। ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ପୃ-୪ ।

।୨୫। ଜଣେ ମହାପୁରୁଷଙ୍କ ଜନ୍ମ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପର୍କରେ ପୃ- ୪—

ସମଗ୍ର ନାଟକଟିରେ ଅନୁଦ୍‌ଘାଟିତ ହେଲେବି ପାଠକର ଚିନ୍ତାରେ ଏହି ବ୍ୟର୍ଥ ଦମ୍ପତିଙ୍କ ପାଇଁ ପ୍ରବଳ ସହାନୁଭୂତି ପ୍ରକାଶ ପାଏ।

ଜୀବନର ବିଚିତ୍ର ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ପରୀକ୍ଷା ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି ତାହା ସହିତ ଆମ ନାଟକର ପ୍ରଚଳିତ ସମସ୍ତ ଦୀର୍ଘ ଓ ବିଳମ୍ବିତ କାହାଣୀମୁଖୀ ସାମାଜିକ ସ୍ୱର ଅଚଳ ହୋଇ ଯାଉନାହିଁକି ? ନାଟକ ଆଜି ତେଣୁ ବହିର୍ବିଶ୍ୱଆଡୁ ଅନ୍ତର୍ଜଗତ ଆଡ଼କୁ ଦୃଷ୍ଟି ପକେଇଛି। ଏଥିରେ ଶସ୍ତା ଧରଣର ହାସ୍ୟରସ ପରିବେଷିତ ହେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଗମ୍ଭୀର ତତ୍ତ୍ୱଜିଜ୍ଞାସା ଓ ମନନଶୀଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି। ଆଜିର ନାଟକ ମଣିଷର ଅବଚେତନର ଓ ବିଚିତ୍ର ପ୍ରବୃତ୍ତିର ଚିତ୍ର ଦେବାରେ ଅଧିକ ଉନ୍ମୁଖ। ନାଟକରେ ପୁଣି କାବ୍ୟଜଗତର ପ୍ରତୀକ ଓ ପ୍ରତିରୂପ ତଥା ଏକକ ଆବେଗପ୍ରବଣତା ପ୍ରବେଶ କରିଛି—ତେଣୁ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକ ପାଇଁ ଏହା ସହଜବୋଧ୍ୟ ହେଉନାହିଁ। ଏପରିକି ପାରମ୍ପରିକ ନାଟକର ପରିବେଷଣ ରୀତିକୁ ମଧ୍ୟ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣରୂପେ ପରିହାର କରି ବସିଛି। ଆଜି ଆଉ କୌଣସି ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ ଆମେ ଏକାଧିକ ସିନ୍‌ର ଉପସ୍ଥିତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବା ନାହିଁ। ଗୋଟିଏ ପରିବେଶ ନାଟକ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ। ଏପରିକି ଚରିତ୍ରମାନେ ଯେ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ପର୍ଦ୍ଦାମୁକ୍ତ ମଞ୍ଚରେ ସାମାନ୍ୟ କେତୋଟି ଉପକରଣ ସହିତ ନାଟକର ଅଭିନୟ ଆରମ୍ଭ କରିଦେଉଛନ୍ତି—ଯେପରି ଉତ୍ପଳଦତ୍ତଙ୍କ 'ଦିନ ବଦଲେର ପାଲା'। ସମାଜ-ରାଜନୈତିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ନାଟକ କଲିକତାର ଛକମାନଙ୍କରେ ରାତି ରାତି ଧରି ଅଭିନୀତ ହୋଇଅଛି। ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବିଜୟ ତେନ୍ଦୁଲକରଙ୍କ ନାଟକ "ଶାନ୍ତାତା, କୋର୍ଟ ଚାଲୁହେ"ର ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ। ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରମାନେ ଗୋଟିଏ ଦୂରବର୍ତ୍ତୀ ଗ୍ରାମରେ ପହଞ୍ଚି କିଛି ଉପକରଣ ସଂଗ୍ରହ କରି ଗୋଟିଏ ନକଲି କୋର୍ଟ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି। ତା'ପରେ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଜଣେ ଜଜ୍, ଦୁଇଜଣ ଦୁଇପକ୍ଷ ପାଇଁ ଓକିଲ, ମୁହୁରି ଓ ମୁଦାଲା ଦୁଇଜଣ ଓ କେତେ ଜଣ ସାକ୍ଷୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଗଲେ। ଅଭିଯୋଗ ଉପସ୍ଥାପିତ ହେଲା, କୋର୍ଟ ଚାଲିଲା। ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ନାଟକ-ରୁଚିରେ ଏହି ପରିକଳ୍ପନା ଏକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ସୂତ୍ରପାତ କରିଛି। ଶେଷରେ ମୋର ଖାଲି ଏତିକି କହିବାର କଥା ଯେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକର ସମସ୍ତ ଅଭିନବତ୍ୱ ପରୀକ୍ଷା ସତ୍ତ୍ୱେ ଏହା ପାଠକ ପାଖରୁ ଯେପରି ଦୂରେଇ ନଯାଏ। ଅତିରିକ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ସାମ୍ପ୍ରତିକ ନାଟକକୁ ଅର୍ଥହୀନ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଏକ ଆତ୍ମମୁଖୀ ଅଭିଭାଷଣ (Internal Monologue)ରେ ଯେପରି ପରିଣତ କରି ନଦିଏ। କାରଣ ନାଟକ ସାହିତ୍ୟର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଭାଗଠାରୁ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ ବା ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଣିବା ଦିଗରେ ଅଧିକ ଏକ ସଫଳ ମାଧ୍ୟମ। ଏହା କେବଳ ବୁଦ୍ଧିବାଦ ନାମରେ ଦର୍ଶକ ଓ ପାଠକର ଜିଜ୍ଞାସା ଓ ଅଭୀପ୍ସାଠାରୁ ବିଛିନ୍ନ

ହୋଇ ରହି ପାରିବ କି ? ଏହି ନବନାଟ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନ ଦିଗରେ 'ଧୂର୍ଜଟି' 'ସଙ୍କେତ' 'ଶ୍ରୀ' 'ଫ୍ରେଣ୍ଡସ ୟୁନିୟନ' ଆଦି ନାଟ୍ୟସଂସ୍ଥା ଗୁଡ଼ିକର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅବଦାନକୁ ଅବଶ୍ୟ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପେଷାଦାର ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ମୋହକୁ ପରିହାର କରିନଥିଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବୋଧହୁଏ ଏହି ନୂତନ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ନାଟକଗୁଡ଼ିକର ଜନ୍ମ ଆହୁରି ବିଳମ୍ବିତ ହୋଇଥାନ୍ତା । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ନାଟ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଇତିହାସରେ ଏହି ସଂସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ରହିବେ—ଏଥିରେ ମୋର ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

# ଗୀତିନାଟ୍ୟର କେତୋଟି ଚରିତ୍ର

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଅଭିନବ ବିଭବ ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୨ୟ ଓ ୩ୟ ଦଶକରେ ଜନ୍ମଲାଭ କରିଛି । ଏହା ପୂର୍ବରୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ବା କାବ୍ୟନାଟିକା ନ ଥିଲା । ଥିଲା ଗୀତାଭିନୟ । 'ଗୀତାଭିନୟ'ର ଧର୍ମ ଗୀତିନାଟ୍ୟ ଠାରୁ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭିନ୍ନ । ଗୀତାଭିନୟଗୁଡ଼ିକରେ ଗୀତ ଏବଂ ସଂଳାପ—ଉଭୟ ଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଗୀତାଂଶଗୁଡ଼ିକର ଗଦ୍ୟରୂପ ପାତ୍ରପାତ୍ରୀମାନେ ଗୀତାସ୍ତେ ପରେ ସଂଳାପ ଆକାରରେ କହି ଥାଆନ୍ତି, କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟ ନାଟିକାମାନଙ୍କରେ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟିକ ସତ୍ତା ଅନୁଭୂତ ହୁଏ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ଗୀତିନାଟ୍ୟ (Dramatic poetry) ବହୁ ପୂର୍ବରୁ Elizabethan Eraରେ Shakespeareଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟ ହୋଇ-ଥିଲା । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ନାଟକୀୟ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସଂଘାତ ଓ କ୍ରମିକ ଗତିଶୀଳତାକୁ ରକ୍ଷାକରି ଆଗରୁ କାବ୍ୟନାଟିକା ରଚିତ ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ କଥୋପକଥନ ଛଳରେ ନାଟକୀୟ କାବ୍ୟ-'ଜାବକେଳୀ', 'ନଟବ୍ରେଷ', 'ଭୂତକେଳୀ', 'ଚମ୍ପୂ' ଆଦି ରଚିତ ହୋଇଥିଲା; କିନ୍ତୁ ତାହା ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରେମ ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଲେଖା ହୋଇଥିଲା ଓ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟନାଟିକାର ମୌଳିକ ପ୍ରେରଣା ସେ ସବୁରେ ଅନୁଭୂତ ହେଉ ନ ଥିଲା; କିନ୍ତୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟନାଟିକାସମୂହ ପ୍ରକାଶିତ ହେବାପରେ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ବିଭବପ୍ରତି ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବି ଧ୍ୟାନଶୀଳ ହୋଇଥିଲେ ।୧। ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏହି କାବ୍ୟନାଟିକାଗୁଡ଼ିକରେ ବିଶେଷଭାବେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ସ୍ୱକୀୟ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଆଲୋକସ୍ପର୍ଶ ଦେଇ ସୁନ୍ଦର ଓ ଅଭିନବରୂପେ ପରିବେଷଣ କଲେ । ସେସବୁ ମଧ୍ୟରେ 'କର୍ଣ୍ଣ-କୁନ୍ତୀ ସମ୍ବାଦ', 'ବିଦାୟ ଅଭିଶାପ', ନୃତ୍ୟନାଟ୍ୟ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା', 'ଗାନ୍ଧାରୀର ଆବେଦନ', 'ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା' ଆଦି କେତୋଟି ଅନବଦ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି । ବିଷୟବସ୍ତୁ ଓ ଚରିତ୍ର ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ଅନୁଯାୟୀ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚରିତ୍ରିତ ହୋଇ ନାହାନ୍ତି । ପ୍ରବାହମାନତାରେ ଏବଂ ପରିଣତିରେ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସର୍ବଦା ନିଜର ମୌଳିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଗୌରବାବହ ମୁଦ୍ରାଙ୍କନ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହିପରି କେତୋଟି ଚରିତ୍ରର ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ।

(କ) ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା'ରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ବିରାଟ ଏବଂ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କବି ସବୁଦିନେ ବାଗ୍‌ଦେବୀଙ୍କ ଆରାଧନା କରିଥାଏ । ଧନଧାନ୍ୟର ଆକର୍ଷଣ, ପାର୍ଥିବ ବସ୍ତୁର ମୋହ ତା'ପକ୍ଷରେ ଅତି ତୁଚ୍ଛ ।

---

।୧। 'କାଳିଦାସ', 'ରାଜକବି', 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା', 'ଗୁରଣୀକା', 'ପାଷାଣ ତରଣେ ରକ୍ତ,' 'ସୌମ୍ୟା', 'କସ୍ତୁରୀକା,' (ପ୍ରାଣକୃଷ୍ଣ ସାମଲ), 'ଚନ୍ଦ୍ର ଓ ତାରା', ଆଦି ଅନେକ କାବ୍ୟନାଟିକା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଲକ୍ଷିତ ହୋଇଅଛି ।

କବି ଓ ଶିଳ୍ପୀ ଜୀବନରେ ଏହା ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟମୂଳକ ଅନୁଭୂତି । ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆଉ ସରସ୍ୱତୀ ପରସ୍ପର ସପତ୍ନୀଭାବରେ ଏକାଠି ବାସ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । 'ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା'ରେ କବି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ପ୍ରତି ଚଞ୍ଚଳାଙ୍କର ପ୍ରଲୋଭନ ଓ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ସ୍ନେହମୟ ସମ୍ଭାଷଣ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କୁ ଯେ କୌଣସି ଜଣଙ୍କ ପକ୍ଷ ସମର୍ଥନ କରିବାକୁ ହେବ । ଦସ୍ୟୁବୃତ୍ତିରେ ଓ ଧନଧାନ୍ୟ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ଦସ୍ୟୁ ରତ୍ନାକର ଜୀବନ ପାଇଁ ପ୍ରଚୁର କ୍ଳାନ୍ତି ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ ବୃହତ୍ତର ଓ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଆତ୍ମାର ଆଲୋକ । ତାଙ୍କ ପାପରେ ତାଙ୍କ ଜାତି, ପରିଜନ, ଆତ୍ମୀୟ ଏପରିକି ସ୍ତ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଭାଗନେବାକୁ ଅନିଚ୍ଛୁକ । ତାଙ୍କର ତେଣୁ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଅପ୍ରତ୍ୟୟ ଆସିଛି । ସତ୍ୟର ସନ୍ଧାନରେ ଜଙ୍ଗଲରେ ଭ୍ରମଣ କରୁଥିବାବେଳେ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ଅନୁଚର ସହ-ଦସ୍ୟୁମାନେ ତାଙ୍କୁ ଉପହାସ କରିବାକୁ ପଛେଇ ନାହାନ୍ତି; ଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଛନ୍ତି—

"କେନଗୋ ଆପନ ମନେ, ଭ୍ରମିଛ ବନେ ବନେ
ସଲିଲ ଦୁନୟନେ କସେର ଦୁଃଖେ ?
କମଲା ଦିତେଛି ଆସି, ରତନ ରାଶି ରାଶି
ଫୁଟୁକ ତବେ ହାସି ମଲିନ ମୁଖେ ।
କମଲା ଯାରେ ଚାୟ, ବଲୋ ସେ କି ନା ପାୟ,
ଦୁଃଖେର ଏ ଧରାୟ, ଥାକେ ସେ ସୁଖେ,
ତ୍ୟେଜିୟା କମଲାସନେ, ଏସେଛି ଘୋର ବନେ
ଆମାରେ ଶୁଭକ୍ଷଣେ, ହେରଗୋ ଗୋ
ଚୋଖେ ।"

ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ପାଖରେ କମଳାଙ୍କର ସମସ୍ତ ପ୍ରୟାସ, ସକଳ ପ୍ରଲୋଭନ ବ୍ୟର୍ଥ ହୋଇଛି । ଧନକ୍ଳାନ୍ତ ଦସ୍ୟୁ ପାଖରେ-ଧନର ପ୍ରଲୋଭନ ପ୍ରତିହତ ହୋଇଛି ।୨। ଠିକ୍ ଏହି

।୨। ବାଲ୍ମୀକି କହିଛନ୍ତି— କି ଏନେଛ ଧନମାନ ତାହାଯେ ଚାହେନା ପ୍ରାଣ
ଦେବୀ ଗୋ ଚାହିନା ଚାହିନା ମଣିମୟ ଧୂଲିରାଶି ଚାହିନା
ତାହା ଲୟେ ସୁଖୀ ଯାରା ହୟ ହୋକ ହୟ ହୋକ
ଆମି ଦେବୀ ସେ ସୁଖ ଚାହିନା ।
ଯାଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଅଲକାୟ, ଯାଓ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଅମରାୟ
ଏବନେ ଆସୋନା ଆସୋନା
ଆସୋନା ଏ ଦୀନଜନ କୁଟୀରେ
ଯେ ବୀଣା ଶୁନେଛି କାନେ ମନପ୍ରାଣ ଆଛେ ଭୋର
ଆର କିଛୁ ଚାହିନା ଚାହିନା" । ('ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା')

ସମୟରେ ବ୍ୟାଧହତ କ୍ରୌଞ୍ଚକୁ ଦେଖି ଅପ୍ରସ୍ତୁତ ଭାବରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ କଣ୍ଠରୁ ବେଦନାର ଝଙ୍କାର ଶ୍ଳୋକଟିଏ ବାହାରି ଆସିଛି ।

"ମା ନିଷାଦ ପ୍ରତିଷ୍ଠାଂତ୍ୱମଗମଃ ଶାଶ୍ୱତୀଃସମାଃ,
ଯତ୍‌କ୍ରୌଞ୍ଚ ମିଥୁନାଦେକଂ ଅବଧିଃ କାମମୋହିତଂ"

ତାହାହିଁ ପୃଥିବୀର ଆଦିଶ୍ଳୋକ । ଶୋକରୁ, ବ୍ୟଥାରୁ ଓ କ୍ରନ୍ଦନରୁ ଜନ୍ମନେଇଛି ପୃଥିବୀର ଆଦି ସାହିତ୍ୟ । ଠିକ୍ ଏହି ସମୟରେ 'ସରସ୍ୱତୀ' ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ସମକ୍ଷରେ ଆବିର୍ଭୂତା ହୋଇଛନ୍ତି ।

ସରସ୍ୱତୀ—ଆମି ବୀଣାପାଣି ତୋରେ ଏସେଛି ଶିଖାତେ

ତୋର ଗାନେ ଗଲେଯାବେ ସହସ୍ର ପାଷାଣ ପ୍ରାଣ
ସେ ରାଗିଣୀ ଶୁଣେ ତୋର ଗଲେଛେ କଠୋର ମନ
ସେ ରାଗିଣୀ ତୋର କଣ୍ଠେ ବାଜିବେରେ ଅନୁକ୍ଷଣ ।

× × ×

ଏଇନେ ଆମାର ବୀଣା, ଦିନୁ ତୋରେ ଉପହାର
ଯେ ଗାନ ଗାହିତେ-ସାଧ, ଧ୍ୱନିବେ ଇହାର ତାର" ।

ସରସ୍ୱତୀ କବିଙ୍କ ଉପରେ ଆଶିଷ ବର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଆତ୍ମହରା ହୋଇ କବି ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ବନ୍ଦନା କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଏକ ବିମଳ ଆନନ୍ଦ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି । ସେଠି ଦସ୍ୟୁବୃତ୍ତିଜନିତ ଧନଧାନ୍ୟର ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ, ସଂପଦଲାଭର ଅଭିପ୍ସା ନାହିଁ । ଅଛି ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷଣ ଆଉ ସତ୍ୟାଶ୍ରୟର ଉତ୍କଳ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଏହି ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ସରସ୍ୱତୀ-ଚିତ୍ର ଧାରଣା ପଛରେ ବଙ୍ଗୀୟ କବି ବିହାରୀଲାଲ ଚକ୍ରବର୍ତ୍ତୀଙ୍କ Lyricର ପ୍ରଭାବ କବି ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି । ବହୁ ଓଡ଼ିଆ କବିଙ୍କୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଏହି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପ ଓ ଚରିତ୍ର ସମୀକ୍ଷା ପଛରେ ଥିବା ଦୃଷ୍ଟି-ଗୌରବ ଓ ରୂପ ବିଭବ ପ୍ରଭାବିତ କରିଛି । କବିର ଅନ୍ତର ଭିତରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ଆଉ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ କୋଳାହଳ ! ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଅସମ୍ମାନିତା । ବିଜୟିନୀ ହୋଇଛନ୍ତି ସରସ୍ୱତୀ ।

ଠିକ୍ ଏହି ଚିତ୍ର ଆମେ ପଲ୍ଲୀକବି ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ 'ନିର୍ଝରିଣୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଦେଖିବାକୁ ପାଉ । ଏହି କାବ୍ୟକଥାର ରୂପାନ୍ତର ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ନିମ୍ନମତେ ରୂପ ନେଇଛି ।

"ଯାଆନ୍ତୁ କମଳା ସୁଖ-ସୌଧେ ସଖୀଗଣ
ଦରିଦ୍ର କୁଟୀରେ ତବ ଯାପିବି ଜୀବନ
ସାରସ୍ୱତ ଭଣ୍ଡାରରୁ କବୀନ୍ଦ୍ର ବନିତା
ବାଛିଦିଅ ଭାରତୀ ଗୋ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ କବିତା" ।

କବିରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଅଧିକ ମାତ୍ରାରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ର ଯେପରି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ପ୍ରତିଭାକୁ ମହାର୍ଘ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ରାଧାମୋହନ ସେହିପରି କାଳିଦାସଙ୍କୁ ବିପୁଳ ସମ୍ମାନର ଅଧିକାରୀ କରିଛନ୍ତି ।

ଅଭାବ ଅନୁଭୂତିର ଓ ଯାତନାକନାର ସଂସାର ଭିତରେ କାଳିଦାସଙ୍କ ସାଂସାରିକ ଜୀବନ ଦୁଃସହ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା । ତାଙ୍କର ପରିଣୀତା ବଧୂ ବିଦ୍ୟାବତୀ ଥିଲେ ଜଣେ ସାଧାରଣ ଗୃହର କନ୍ୟା । କବି ହିସାବରେ କାଳିଦାସ ଅତିମାତ୍ରାରେ ସଂସାର ନୈପୁଣ୍ୟଶୂନ୍ୟ ଓ ଉଦାସୀନ ଥିଲେ । ଭାବରେ ଥିଲେ ସେ ଭୋଳା । ବାଣୀପୂଜା ହେତୁ ପରିଶେଷରେ ସେ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଅରୁଣ ରୋଷ କଷାୟିତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ପଡ଼ିଲେ । ଅଭାବର ନିଷ୍ଠୁର ଦଂଶନ ଭିତରେ ଦିନେ ସ୍ତ୍ରୀ ତାଙ୍କୁ ପରାମର୍ଶ ଦେଲେ "ଅନ୍ନଚିନ୍ତା ଚମତ୍କାରୀ କାତରେ କବିତା କୁତଃ" । ସେହି ଚିନ୍ତାରେ ରାଜଦ୍ୱାରକୁ ଯିବାକୁ ବାହାରି ହିମାଦ୍ରି ତଳେ ପ୍ରକୃତିର ମୁଗ୍ଧ ଆବେଶରେ ଗୃହରଚନା କରି ଋତୁଚକ୍ରର ମନ୍ଦମନ୍ଥର ଗତିରେ କବି ମୁଗ୍ଧ ହେଲେ । ପ୍ରକୃତିର ନୃତ୍ୟ ଚପଳ ଶ୍ରୀ-ସଂପଦ ତାଙ୍କ ଭାବରାଜ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ବେଳିତ କଲା । ରାଜଦ୍ୱାରକୁ ଯାଇ ଅର୍ଥ ଉପାର୍ଜନ କଥା କବି ଭୁଲିଗଲେ । ହଠାତ୍ ଦିନେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଆବିର୍ଭୂତ ହେଲେ । କବି ଲେଖିଛନ୍ତି-

ଦିନକର ନିଶାରାତେ ଦେଖାଦେଇ ଲକ୍ଷ୍ମୀ
ସ୍ନେହଭରେ କହିଲେ ବଚନ
"ବତ୍ସମୋର, କାହୁଁ ଆସି କାହିଁ ଗଲୁ ଲକ୍ଷି
ଏତେବେଳେ ଭୁଲିଗଲୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ ରେଖା ତୋର ।
ଜାଗି ଉଠ ବତ୍ସ ମୋର, ନିଅ ମୋର ଅକୁଣ୍ଠିତ ଦାନ
ଫୁଲ୍ଲମନେ ଫେରିଯାଅ ଆପଣାର ଗୃହେ ।"

କବି ସେ ପ୍ରଲୋଭନରେ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ପରି ପ୍ରଲୁବ୍‌ଧ ନ ହୋଇ ଅବିଚଳିତ ଭାବରେ ବାଣୀ ଆରାଧନାରେ ମନଦେଲେ । କିଛିକ୍ଷଣ ପରେ ଦେବୀ ଭାରତୀ ଦେଖା-ଦେଇ କହିଲେ-

"ବତ୍ସ ମୋର, ଭକ୍ତ ମୋର ଭୁଲିନାହୁଁ ମୋତେ
ପ୍ରୀତ ମୁହିଁ ହୋଇଛୁ ତୋ ପରେ,
ବହିଥିଲି ଯେଉଁ ବୀଣା ଏଇ ମୋର କରେ
ଦେଉଅଛୁ ତୋତେ ଆଜ ଯୋଗ୍ୟ ଯେଣୁ ତୁହି
ନେଇ ଏହା ବଜାଅ ମଧୁରେ, ମୁଗ୍‌ଧ ହେଉ ନିଖିଳ ଜଗତ
ତୋର ସେଇ ବୀଣାର ଝଙ୍କାରେ ।" ('କାଳିଦାସ')

'ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା'ର ବୀଣାଗାନ ସହିତ ଏହାର ରୂପ-ସାମ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।

କବି ମାନସିଂହ ତାଙ୍କ 'ରାଜକବି'ରେ ଅନୁରୂପ ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କ ରହସ୍ୟମୟ ଜୀବନ ଉପରେ ଆଲୋକପାତ କରିବାକୁ କବି ଏଥିରେ ପ୍ରଚେଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯେପରି ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କୁ ବିପୁଳ ଗୌରବ ଦାନ କରିଛନ୍ତି ମାନସିଂହ ସେହିପରି ଭଞ୍ଜ କବିଙ୍କୁ ମହିମାନ୍ୱିତ କରିଛନ୍ତି । କବି 'ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା'ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ଭାରତୀ ଅନୁରୂପ ଦୁଇଟି ଚରିତ୍ର ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଘୁମୁସରର ରାଜସିଂହାସନ ପାଇଁ ଗଜେନ୍ଦ୍ର ଓ ଭୁପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯୁଦ୍ଧ ହୋଇଛି । ପୁରୋହିତ, ଦେବର୍ତ୍ତା, ବିଶୋଇ ପ୍ରଭୃତି ସାମନ୍ତଗଣ କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ପାଗ୍ଡ଼ିଟି ନେବାକୁ ଆସିଛନ୍ତି । କବି ପ୍ରକୃତିର ମନୋରମ ସିଂହାସନରୁ କୁଟୀଳ ପିଚ୍ଛିଳ ରାଜସିଂହାସନକୁ ଯିବାପାଇଁ ଅନିଚ୍ଛା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସାମନ୍ତମାନେ ଫେରିଯିବା ପରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଋଷିକୁଲ୍ୟା ନଦୀତଟର ବକୁଳ ମୂଳରେ ଚିନ୍ତାମଗ୍ନ । ଏହି ସମୟରେ ଘୁମୁସରର ଅଧିଷ୍ଠାତ୍ରୀ ଦେବୀ ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ପ୍ରବେଶ କରି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ସିଂହାସନର ପ୍ରଲୋଭନ ଦେଖାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କୁ ଅନୁସରଣ କରିବାକୁ ପ୍ରବର୍ତ୍ତାଇଛନ୍ତି । ଉପେନ୍ଦ୍ର କିନ୍ତୁ ରାଜ ପାସାଦର ରକ୍ତପାତ ଭିତରକୁ, ଘୃଣା, ଅସୂୟା ଓ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାର୍ଥସାଧନା ଭିତରକୁ ନ ଯିବାକୁ ଦୃଢ଼ପରିକର । ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କୁ ଉପହାସ କରି ପ୍ରସ୍ଥାନ କଲାପରେ କବି ନିକଟରୁ ଶୁଣିଛନ୍ତି ବୀଣାର ନିଃସ୍ୱନ । ଗାନ ଶେଷରେ ସରସ୍ୱତୀ ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଠାରେ ପ୍ରୀତହୋଇ ତାଙ୍କୁ ବୀଣା ଅର୍ପଣ କରିଛନ୍ତି ।

"ଦେଲି ଆଜି ତୋତେ ସେଇ ମୋର ବୀଣା
ଆଜୁଁ ହେଉ ବାପ ବୁଦ୍ଧି ତୋ ପ୍ରବୀଣା
ଗ୍ରୁଡ଼ିଅଛୁ ରାଜ୍ୟ ରାଜସିଂହାସନ
ବରିଅଛୁ ସୁଖେ ଦରିଦ୍ର ଆସନ ।"     ('ରାଜକବି-ମାନସିଂହ)

ରାଜଲକ୍ଷ୍ମୀ ଓ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନରେ ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ହୋଇଛି ପରମ ବିଜୟ । କବିର ବିପୁଳ ଗୌରବ ସେଇଠି । ସେଠି ଇନ୍ଦ୍ରପୁରୀର ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ, ଅଛି ନନ୍ଦନକାନନର ବିମୋହନ ମନ୍ତ୍ର । କବି ତା'ରି ତାନରେ ହୁଏ ମୁଗ୍ଧ, ହୁଏ ଉନ୍ମତ୍ତ । କ୍ଷମତାର ମୋହ, ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ତାହା ପକ୍ଷରେ ଅସାର ହୋଇଉଠେ ।

(ଖ) ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ 'କଚ ଦେବଯାନୀ' ସମ୍ବାଦକୁ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟି ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ମମତାର ଚିରନ୍ତନ ସଂଘର୍ଷର ଭିତ୍ତିରେ ତୋଳିବାକୁ ପ୍ରୟାସ କରିଛନ୍ତି । 'ବିଦାୟ ଅଭିଶାପ'ରେ ସେ ସେହି କର୍ତ୍ତବ୍ୟ

ଓ ବନ୍ଧନ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ପ୍ରାଣବାନ ସଂଘର୍ଷର ସୂତ୍ରପାତ କରି କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ବିଜୟ ସମ୍ପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମର ଅଭିମାନ ଓ ଆତ୍ମବିଦ୍ରୋହଠାରୁ ବାଞ୍ଛିତ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ସାଧନ ବୃହସ୍ପତି ପୁତ୍ର କଚଙ୍କ ପାଇଁ ଥିଲା ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେହି ସଂଘର୍ଷ ବସ୍ତୁତଃ ଦେହ ଓ ବିଦେହର, ମନ ଓ ମନନର, ହୃଦୟ ଓ ସଂବିତ୍ତିର, ଅନୁଭବ ଓ ତାର୍କିକ ଯୁକ୍ତିର ସଂଘର୍ଷ । ଗୋଟିଏ ହୃଦୟର ଦହନକୁ ଦେହରେ ମାରି ନିଖିଳହୃଦୟର ବ୍ୟଥାକୁ ଉପଶମ କରିବାପାଇଁ କଚର କର୍ତ୍ତବ୍ୟନିଷ୍ଠ ଆତ୍ମା ବ୍ୟୋମମୁଖୀ ହୋଇଅଛି । କିନ୍ତୁ ଦେବଯାନୀ ରୁଷ୍ଟହୋଇ ସୁଖପ୍ରାପ୍ତିର ନିଷ୍ଫଳତାରେ କଚକୁ ଅଭିଶାପ ଦେଇଛି—

"ଯେ ବିଦ୍ୟାର ତରେ ମୋରେ କରି ଅବହେଳା
ସେ ବିଦ୍ୟା ତୋମାର

ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ହବେନା ବଶ-ତୁମି ଶୁଧୁ ତାର
ଭାରବାହୀ ହୟେ ରବେ, କରିବେନା ଭୋଗ,
ଶିଖାଇବେ, ପାରିବେନା କରିତେ ପ୍ରୟୋଗ"

କଚ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଦେଇଛି—

"ଆମି ବର ଦିନୁ ଦେବୀ, ତୁମି ସୁଖୀ ହବେ,
ଭୁଲେଯାବେ ସର୍ବଗ୍ଲାନି ବିପୁଲ ଗୌରବେ"

ଏଥିରେ କଚର କର୍ତ୍ତବ୍ୟପରାୟଣତା ଓ କ୍ଷମାଶୀଳତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଅଛି । ଦେବଯାନୀର ଇନ୍ଦ୍ରିୟଭୋଗ-ସ୍ପୃହା, ପ୍ରେମର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣତା ପାଇଁ ଦେହ ଓ ମନର କାମନା ଅନୁଭବ୍ୟ । ଠିକ୍ ଅନୁରୂପ ଚିନ୍ତାରେ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ 'ଉପେକ୍ଷିତା' ଗୀତିନାଟ୍ୟର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ଦେବଦତ୍ତର ଜ୍ଞାନପିପାସା, ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲାଳସା ପ୍ରତି ଔଦାସୀନ୍ୟ, ପୁନଶ୍ଚ ପ୍ରେମପାଇଁ ହୃଦୟରେ ଦୁର୍ବଳତା, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଚିନ୍ତନରେ ମାନସିକ ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା, ବୃହତ୍ତର ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ଭାର୍ଯ୍ୟା ପ୍ରତି ଉପେକ୍ଷା ଓ ପ୍ରତ୍ୟାଗମନର ଚିତ୍ର ପାଉ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କଚ ଚରିତ୍ରର କ୍ରମିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ଯେତୋଟି ଚିତ୍ତ-ଶୃଙ୍ଖଳା ଓ ଯେତୋଟି ସ୍ତରଭେଦର ମୂଲ୍ୟାଙ୍କନ କରିଛନ୍ତି 'ଉପେକ୍ଷିତା'ର ଦେବଦତ୍ତ ଚରିତ୍ରର ବିକାଶରେ ସେତୋଟି ସ୍ତରର ଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । କଚ ମନରେ ଦେବଯାନୀ ପ୍ରତି ଯୁଗଯୁଗର ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ଆଗ୍ରହ ସୂଚିତ ତାର ପ୍ରକାଶ ବିଶ୍ୱକବିଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଧାରଣ କରି ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଅଶ୍ରୁ ଆବେଗ, ଅଭାବ ଅନୁଭୂତି, ମାନ ଅଭିମାନ, ସ୍ମୃତି ଓ ବିସ୍ମୃତି, କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ଓ ଆକର୍ଷଣର ସ୍ତରକୁ ଉନ୍ନୀତ ହୋଇ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଦେବଦତ୍ତ ମନରେ ଅନୁରୂପ ଚିନ୍ତାର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ସଂପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଦେବଯାନୀ ସାଧାରଣ ସ୍ତ୍ରୀ ଜାତିର ଅଶ୍ରୁ ଅଭିମାନ ଏବଂ ସ୍ୱାର୍ଥକାମନା ଓ ଉପଭୋଗର ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଓ ସର୍ବଯୁଗୀୟ ପ୍ରତିନିଧି

ସ୍ୱରରେ ନିହିତ ନାରୀ ହୃଦୟ ବାର୍ତ୍ତା ପ୍ରଚାର କରିଛି । ନାରୀ ଚାହେଁ ନିଜପାଇଁ ଅଧିକାର ଓ ଆଶ୍ରୟ । ଯାହାକୁ ସେ ହୃଦୟ ଦେଇ ଭଲପାଏ ତାକୁ ଗୋଟାପଣେ ନିଜର କରିବାକୁ ଚାହେଁ; ଯେଉଁଥିରେ ସେ ଜ୍ଞାନର ଅଭିକର୍ଷଣ କରେନା, ଚୈତନ୍ୟର ଚେତନା-ଲାଭ ପାଇଁ ପ୍ରୟାସ କରେନା । ସେ ଚାହେଁ ନାରୀତ୍ୱର ଗୌରବପାଇଁ ଦାମ୍ପତ୍ୟର ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ବନ୍ଧନ । ନିଜର ବାଞ୍ଛିତତମର ପାଦତଳେ ତାର ସବୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଓ ଗୌରବକୁ ସମର୍ପଣ କରି ସେ ଚାହେଁ ହେବ ଝରଣାପରି ଉଚ୍ଛଳ, ନଦୀପରି ଚଞ୍ଚଳ । ତାର ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଧି ଭିତରେ ତାର ସଂସାର ଓ ତାର ସ୍ୱାର୍ଥ ତାପାଇଁ ଏକ ବୃହତ୍ତମ ସତ୍ୟ । ଦେବଯାନୀଙ୍କ ଚରିତ୍ରରେ କବି ସେହି ସାର୍ବିକ ସତ୍ୟର ଉଦଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଅନୁରୂପ-ଚିନ୍ତାରେ 'ଜ୍ରୁଘ୍ନା' ଚରିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି । ଦେବଯାନୀଠାରୁ ଏ ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷ କିଛି ତଫାତ୍ ନାହିଁ । ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ସେ ଭୋଗସୁଖ, ସ୍ୱର୍ଣ ଓ ବନ୍ଧନ ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କରିଛି କିନ୍ତୁ ନିଷ୍ଠୁର ସ୍ୱରରେ କଚ ପରି ଦେବଦତ୍ତ ତାକୁ କରିଛି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ । ଦେବଦତ୍ତଙ୍କ ଜ୍ଞାନୋଦ୍ଦୀପ୍ତ ଚକ୍ଷୁରେ ଜ୍ରୁଘ୍ନା କେବଳ ମାୟା ମାତ୍ର । "ଛାଡ଼, ଛାଡ଼ ମୋ ଜ୍ରୁଘ୍ନା, ତୁମେ ଜୀବନର ଭ୍ରମ ଭେଦ ଦୀନ ମାୟା" ଜ୍ରୁଘ୍ନାର ଅଭିମାନ ଉତ୍ତରଳ ହୋଇ ଉଠିଛି । ଅନ୍ତର୍ଦାହରେ ନିଜକୁ ସେ ଉପେକ୍ଷିତା ମନେକରି କାତର ହୋଇପଡ଼ିଛି ।

"ମାୟା ? ମାୟା, ଏ ଜୀବନ ଏକ ମାୟାପୁରୀ ?
ସେଥିଲାଗି ଦଳି ପଦେ ଗଲ ହେ ନିଷ୍ଠୁର
ରମଣୀ କୋମଳ ପ୍ରୀତି ?...
ପଡିବ ଦର୍ଶନ
ଭୁଲିଯିବ କ୍ଷଣିକର ମାୟା ଆକର୍ଷଣ
ଜ୍ଞାନତର୍କ କୋଳାହଳେ, ମାତର ନିର୍ଦ୍ଦୟ
ଚିରଦୁଃଖୀ ମୁହିଁ ଭବେ । କାହିଁ ମୋ ଆଶ୍ରୟ ?
କିଏ ନିଭାଇବ ଆଜି ଜାଳିଲ ଯେ ଚିତା ?
ଜଗତେ କହିବେ ଖାଲି
"ଆହା ଉପେକ୍ଷିତା" ।

ଜ୍ରୁଘ୍ନା ଅସୁର କନ୍ୟା ନୁହେଁ ।ଧରଣୀ ପରି ସହନଶୀଳତାର ସେ ମୂର୍ତ୍ତିମନ୍ତ ପ୍ରକାଶ । ସେ ତେଣୁ ଅଭିଶାପ ଦେଇନି । ଆତ୍ମ ଦହନରେ ସଢ଼ିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତାର ହୃଦୟର ଅବ୍ୟକ୍ତ ବ୍ୟଥା ଓ ଆତ୍ମାର ଅନୁରଣନ ଦେବଯାନୀର ହୃଦୟାନୁଭୂତି ପରି ସତ୍ୟ ଓ ଚିରନ୍ତନ । ଠିକ୍ ଦେବଯାନୀ ପରି ଅଭିମାନରେ ତାର ନାରୀକଣ୍ଠ ବାଙ୍ମୟ ହୋଇ ଉଠିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଦେବଯାନୀର ନାରୀ ରୂପରେ ମାଟିର ସେହି ସ୍ୱାଭାବିକ ସତ୍ୟ ସ୍ୱରୂପକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି—

"ହେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ! ତୁମି ଚଲେଯାବେ ସ୍ୱର୍ଗଲୋକେ
ସଗୌରବେ, ଆପନାର କର୍ତ୍ତବ୍ୟ ପୁଲକେ
ସର୍ବ ଦୁଃଖ ଶୋକ କରି ଦୂର ପରାହତ
ଆମାର କି ଆଛେ କାଜ, କି ଆମାର ବ୍ରତ ।
ଆମାର ଏ ପ୍ରତିଦିନ ନିଷ୍ଫଳ ଜୀବନେ
କି ରହିଲ କେମେର ଗୌରବ ? ଏଇ ବନେ
ବସିଥିବ ନତଶିରେ ନିଃସଙ୍ଗ ଏକାକୀ
ଲକ୍ଷ୍ୟହୀନା । ଯେ ଦିକେଇ ଫିରାଇବ ଆଖି
ସହସ୍ର ସ୍ମୃତିର କାଁଟା ବିନ୍ଧିବେ ନିଷ୍ଠୁର,
ଲୁକାୟେ ବକ୍ଷେର ତଲେ ଲଜ୍ଜା ଅତିକ୍ରୂର
ବାରମ୍ବାର କରିବେ ଦଂଶନ ।"

ଦେବଯାନୀ ପାଇଁ ସ୍ମୃତି କଣ୍ଟାର ଦଂଶନ ଯାହା ଗୁରସ୍ୱା ପାଇଁ 'ଅନ୍ତର ଚିତାର ଜ୍ୱାଳା' ରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସ୍ୱର, ଦୃଷ୍ଟି ତୀକ୍ଷ୍ଣତା, ବେଦନା-ବୋଧର ପ୍ରଭାବ ଏହି ଦୁଇ ଉକ୍ତିର ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଚାର କଲେ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ଉପେକ୍ଷିତା' ପାଇଁ ଯେ କେତେଦୂର ସତ୍ୟ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁଭବ କରିହେବ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କଚ ପରି ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଦେବଦତ୍ତଙ୍କୁ ବିଦ୍ୟାର୍ଥୀ ଓ ଜ୍ଞାନପିପାସୁ ରୂପେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । କଚ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ଆକର୍ଷଣ ସ୍ୱର୍ଗପୁରୀ । ସେଠି ସମସ୍ତେ ମୃତସଞ୍ଜିବନୀ ମନ୍ତ୍ର ପାଇଁ ସାଗ୍ରହ ଅପେକ୍ଷା କରିଛନ୍ତି । ଦେବଦତ୍ତ ପାଇଁ ତାହା ଜ୍ଞାନର ପ୍ରଦୀପ, ସତ୍ୟର ଅନୁସନ୍ଧାନ । ସେହି ଜ୍ଞାନର ଆଲୋକ ପାଇଁ ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱବାସୀ ପ୍ରତୀକ୍ଷମାଣ ।

'ଗାନ୍ଧାରୀର ଆବେଦନ'ରେ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସତୀସାଧ୍ୱୀ ପ୍ରାତଃସ୍ମରଣୀୟା ଗାନ୍ଧାରୀଙ୍କ ମାତୃ ଅନ୍ତରରେ ଥିବା ସାର୍ବଜନୀନ ହୃଦୟର ଚିତ୍ର ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ମାତା ହିସାବରେ ନିଖିଳ ଜନନୀର ହୃଦୟ ବେଦନା ସେ ବୁଝନ୍ତି । ତେଣୁ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ସତ୍ୟର ଢେର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ ଉଠି ସେ ନିଜର ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ଅନ୍ୟାୟ କାର୍ଯ୍ୟର ସମର୍ଥନ ପାଇଁ ପରାଙ୍ମୁଖ । ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ରଙ୍କ ପାଖରେ ତାଙ୍କର ଗୋଟିଏ କାମନା-ବିନା ଦୋଷରେ ଦୁର୍ଯୋଧନ ଯେପରି ପାଣ୍ଡବମାନଙ୍କୁ ବାରବର୍ଷ ନିର୍ବାସିତ କରିଛି ସେହିପରି ଉତ୍ତରାଧିକାରିତ୍ୱରୁ ଧୃତରାଷ୍ଟ୍ର ଦୁର୍ଯୋଧନକୁ ମଧ୍ୟ ବଞ୍ଚିତ କରନ୍ତୁ । ଗାନ୍ଧାରୀ ନିଜପୁତ୍ର ଓ ପାଣ୍ଡୁପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କିଛି ପ୍ରଭେଦ ଦେଖୁନାହାନ୍ତି । ନ୍ୟାୟ ଆଗରେ ସମସ୍ତେ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ସମାନ ।

"ଶୁନିୟାଛି ବିଶ୍ୱ ବିଧାତାର
ସବାଇ ସନ୍ତାନ ମୋରା; ପୁତ୍ରେର ବିଦ୍ରୋହ
ବିଧାତା କରେନ ଚିନ ଆପନାର ହାତେ ନାରାୟଣ।"
—"ଗାନ୍ଧାରୀର ଆବେଦନ"

ଗାନ୍ଧାରୀ ଚରିତ୍ରର ଏହି ମହନୀୟ ବିଶେଷଣ କବି କାଳନ୍ଦୀଚରଣଙ୍କୁ ମନ୍ତ୍ରମୁଗ୍ଧ କରିଛି । କବିତାରେ ସେ ମାତୃ ହୃଦୟର ମହାନୁଭବତାର ମୂର୍ତ୍ତି ଉନ୍ମୋଚିତ କରିଛନ୍ତି । ଗାନ୍ଧାରୀ ଗ୍ରହାନ୍ତ ଧର୍ମର ବିଜୟ, ଧର୍ମର ସଂରକ୍ଷଣ । ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ମହାଭାରତ ଯୁଦ୍ଧର ସମବେତ ଯୋଦ୍ଧୃବୃନ୍ଦ ସମସ୍ତେ ସମାନ । ଧର୍ମଯୁଦ୍ଧରେ ସେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣ ପର ଆପଣା ଭେଦକୁ ବିଚାର କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କର ତେଣୁ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନ ପାଇଁ ଗୋଟିଏମାତ୍ର ଆଶୀର୍ବାଦ—

"ଯାଅ ବୀର ଯୁଦ୍ଧେ ଧରଣୀର ବକ୍ଷ
ପାପ-ଭାର ହେଉ କ୍ଷୟ,
ଅକ୍ଷୟ ହେଉ ପୁଣ୍ୟ ଜଗତେ
ଧର୍ମର ହେଉ ଜୟ ।"
—"ଗାନ୍ଧାରୀର ଆଶୀର୍ବାଦ"

ଗାନ୍ଧାରୀ ତେଣୁ କହିଛନ୍ତି—
"ସର୍ବେ ମୋହର ପ୍ରିୟ ସନ୍ତାନ
ଆଜି ଏ ଧର୍ମ ଯୁଦ୍ଧେ ।"

କବି କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ ଗାନ୍ଧାରୀ ଚରିତ୍ରର ଏହି ମୁଗ୍ଧ ରୂପ ବିଭବ ଓ ଅସୀମ ମହାନୁଭବତାକୁ ନିଜର ମୌଳିକତାରେ ଉଦ୍ଦୀପ୍ତ କରି ଗୋଟିଏ ଗାଥା କବିତାରେ ଏହାର ମର୍ମବାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଶିଳ୍ପ ନୈପୁଣ୍ୟ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରିଛନ୍ତି । କବିଙ୍କ ପରିବେଶ ଚୟନ ଅଧିକ ଯୁକ୍ତିସଙ୍ଗତ ଏବଂ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ଗାନ୍ଧାରୀଙ୍କୁ ଭାରତୀୟ ଆଦର୍ଶନାରୀର ଆଦର୍ଶରେ ଯୁଗ ପ୍ରତିନିଧିରୂପେ ଠିଆକରି ଉଭୟ କବି ସତ୍ୟ, ନ୍ୟାୟ, ଧର୍ମ ଓ ସର୍ବହିତର ସନାତନୀ ବୈଦିକବାଣୀ ପ୍ରଚାର କରିଅଛନ୍ତି ।

(ଗ) ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା'ରେ ଯେଉଁ 'ମଦନ'ର ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି ତାହା ପୁରାଣର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଲୋକଗ୍ରାହ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ମାନସିଂହଙ୍କ 'ପୁଷ୍ପିତା' ପରି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସାମାଜିକ କାବ୍ୟ-ନାଟିକାରେ ଅନୁରୂପ ପରିକଳ୍ପନା ନାଟକର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘାତ ଓ ଅଗ୍ରଗତିରେ କୌଣସି ସାହାଯ୍ୟ କରୁ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ କବିଙ୍କର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବିସ୍ତୃତ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରୁଛି । ମଦନ ଓ ରତି ଆମର ପୁରାଣବର୍ଣ୍ଣିତ ଯୌବନରାଜ୍ୟର ଅଧିଷ୍ଠିତ ଦେବ ଓ ଦେବୀ । ମଳୟ ଓ ବସନ୍ତ—ଏମାନଙ୍କ ସହଚର । ଏକ ଅପ୍ରାପ୍ତବୟସ୍କା ବାଳିକା କିଶୋରୀର ଜୀବନରେ

କନକପଦ୍ମର ପ୍ରଥମ ରସ ଫୁଟେଇବା ପାଇଁ ମାନସିଂହ ଯୁଗଚେତନାର ସ୍ୱାଭାବିକତା ଉପରେ ଆସ୍ଥା ନ ରଖି ଏହି ଦେବତାମାନଙ୍କୁ ମର୍ତ୍ତ୍ୟକୁ ଆହ୍ୱାନ କରିଛନ୍ତି । ଶାସ୍ମିତା କିଶୋରୀର ଅଙ୍ଗେ ଅଙ୍ଗେ ପୁଲକ ଛୁଟିଛି । ଆଖିରେ ମାଖି ହୋଇ ଯାଇଛି କୁହୁକର ଅଞ୍ଜନ ରେଖା—ସେ ହୋଇଛି ପୁଷ୍ପବତୀ । ଦେହରେ ତା'ର ଏକ ବୋଧହୀନ ହିଲ୍ଲୋଳ ।

ନାରୀଜୀବନର ଏହି ସ୍ୱାଭାବିକ ସତ୍ୟତା ଉପରେ 'ପୁଷ୍ପିତା'ରେ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଛି । ଏଥିରେ ଜୀବନର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ସମସ୍ୟା ସମାଧାନର ଚିନ୍ତା ନାହିଁ । ନାରୀ ଜୀବନରେ ପ୍ରେମପିପାସା ଏକ ଜୀବନ୍ତ ସତ୍ୟ—ତାହାହିଁ କବି ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ରବି ଠାକୁରଙ୍କ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା'ର ଆଖ୍ୟାନ ବିଭାଗ ପୌରାଣିକ ଉପାଖ୍ୟାନ ଉପରେ ଏହି ଚିରନ୍ତନ ମାନବିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ନେଇ ଗଢି ଉଠିଛି । ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା—ସମରକୁଶଳା ଏବଂ ପୁରୁଷ ବେଶରେ ସୁସଜ୍ଜିତା; କିନ୍ତୁ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ ଦେଖିବା ପରେ ସେ ଉପଲବ୍ଧି କରିଛି—ସେ ପୁରୁଷ ନୁହେଁ ନାରୀ । ଦେହର ମୂର୍ତ୍ତିହୀନ, ସ୍ୱପ୍ନହୀନ ଗଠନକୁ ବନ୍ଧୁର ଆଉ ସ୍ୱପ୍ନାୟିତ କରିବା ପାଇଁ ସେ ଏକାନ୍ତରେ ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି । "ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ପାଇଁ ରତିକାନ୍ତ, ମୋ ଦେହରେ ମଳୟର ହିଲ୍ଲୋଳ, ବସନ୍ତର ମହୋତ୍ସବ, ପ୍ରୀତିର ପ୍ରୀତିଲଷ୍ଟୂର୍ତ୍ତି ଫୁଟେଇ ଦିଅ । ପୃଥିବୀର ଲାବଣ୍ୟ କର ଏକତ୍ରିତ । ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ ତା ହେଉ ଅତୁଳନୀୟ । ହେଉ ଅନବଦ୍ୟ ।" ତା'ହେଲେ ସେ ବ୍ରହ୍ମଚାରୀ ଅର୍ଜ୍ଜୁନଙ୍କୁ କାମନା-ବିହ୍ୱଳ କରିପାରିବ । ରତିପତି ତାହାର ପ୍ରାର୍ଥନା ପୂରଣ କରିଛନ୍ତି ।

କିନ୍ତୁ 'ପୁଷ୍ପିତା'ରେ ବସନ୍ତ ଛପି ଛପି ଆସି କିଶୋରୀର ତନୁରେ ଅତନୁର ପରଶ, ମନରେ ମୀନକେତନର ବାର୍ତ୍ତା ପରଶି ଯାଇଛି । ପୁରୁଷ ପୂଜାର ସାମଗ୍ରୀ ପାଇଁ ତାକୁ ଅପୂର୍ବ ଶ୍ରୀରେ କରିଛି ବିମଣ୍ଡିତ । କବିଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନା ପଛରେ ଅଛି ଦୁଇ ବିପରୀତ ଶକ୍ତିର ଚିରନ୍ତନୀ ମିଳନ ଆଉ ସେଥିରୁ ନବାଗତର ଆବିର୍ଭାବ । ସୃଷ୍ଟିର ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଆଦିମ ପ୍ରୟାସ ।

ବିଷୟବସ୍ତୁ, ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ, ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣ, ନାଟକୀୟ ସଂଘର୍ଷ—ସବୁ ବିଷୟରେ ମାନସିଂହଙ୍କ 'ପୁଷ୍ପିତା' ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା' ଠାରୁ ଭିନ୍ନ; କିନ୍ତୁ ଏକ ସାମାଜିକ ବିଷୟବସ୍ତୁରେ ଏହି ବିଦେଶୀ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପରିକଳ୍ପନା ଏବଂ ତାହାର ବର୍ଣ୍ଣନାରେ କବିଙ୍କର ଉନ୍ମୁଖତା—କବିଙ୍କ ଉପରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା'ର ମଦନ ଚରିତ୍ରର ପ୍ରଭାବର ସ୍ପଷ୍ଟ ସଙ୍କେତ ଦିଏ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ କେବଳ ଗୋଟିଏ ଚରିତ୍ର 'ମଦନ' ସୃଷ୍ଟି କରି ନୀରବ ହୋଇଥିବାବେଳେ କବି ମାନସିଂହ ମଦନ, ରତି, ବସନ୍ତ, ମଳୟ, ଯୌବନ ଆଦି ଏକାଧିକ ଚରିତ୍ରର ସୃଷ୍ଟି କରିଚନ୍ତି । ତେଣୁ ମୌଳିକ ପ୍ରେରଣା କବିଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହୋଇପାରିଛି ।

# ଡକ୍ଟର ମାନସିଂହଙ୍କ ଚିଠି

ମାୟାଧର ମାନସିଂ
ଯୋଗିଆ ସାହି, କଟକ

ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ
କଲ୍ୟାଣୀୟେଷୁ,

ଏବେ ଓଡ଼ିଆ ମାସିକ ପତ୍ର ସବୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପଢ଼ିବା ମୋ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ବେଳେବେଳେ ଆଖି ଆଗରେ ପଡ଼ିଲେ ପୃଷ୍ଠା ମେଲାଇ କେବଳ ଚୁହିଁ ଚୁହିଁ ଯାଏ ।

ଝଙ୍କାରର ଧନୁ ମାସ (ଏକୋଶବର୍ଷ, ନବମ ସଂଖ୍ୟା) ଇସୁଟିରେ ଆଖି ବୁଲାଉ ବୁଲାଉ ଦେଖିଲି ଯେ "ଗୀତନାଟ୍ୟର କେତୋଟି ଚରିତ୍ର" ନାମକ ଏକ ରଚନାରେ ତମେ ମୋର ଦୁଇଟି ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ-ପ୍ରାୟ-ଅନାଲୋଚିତ ପୁସ୍ତକର ଆଲୋଚନା କରିଛ । ତମର ନିଜର ମୂଲ୍ୟାୟନରେ ମୋର, ଲେଖକ ଭାବରେ, ହାତ ଦେବାର କୌଣସି ଅଧିକାର ନାହିଁ । ତେବେ କେତୋଟା ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍ ଜାଣି ରଖିଲେ, ଏତତ୍-ସମ୍ପୃକ୍ତ ଆଲୋଚନା ପରେ ଅଧିକ ସମ ଭାର ହେବବୋଲି ଆଶାକରି ଜଣାଇ ରଖୁଛି ।

"ରାଜକବି" ମୋର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶିତ ପୁସ୍ତକ । ରେଭେନ୍ସାରେ ସେକାଳର ଆଇ. ଏ. ପ୍ରଥମ ବର୍ଷରେ ପଢ଼ିଲାବେଳେ ଏହା ଲିଖିତ ଓ ବୋଧହୁଏ ଦ୍ୱିତୀୟ ବର୍ଷରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା । ଅର୍ଥାତ୍ ୧୯୨୭-୨୮ ସାଲ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଏ ପୁସ୍ତକର ଯଥାର୍ଥ ଆଲୋଚନା ପ୍ରଥମ କରି ମୁଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲି, ସ୍ୱର୍ଗତ ଅଧ୍ୟାପକ ଗିରିଜାଶଙ୍କର ରାୟଙ୍କର ଓଡ଼ିଶୀ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚର ଇତିହାସ ଗ୍ରନ୍ଥରେ, ପ୍ରାୟ ତିରିଶି ବର୍ଷ ପରେ,— ଇଂରେଜିରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ଲେଖିବା ପାଇଁ ମୁଁ ଯେତେବେଳେ ସମ୍ବଲପୁରରେ ସେ ଉପାଦାନ-ସଂଗ୍ରହ ଆରମ୍ଭ କଲି । ତମର ଆଲୋଚନାଟି ବୋଧହୁଏ ଦ୍ୱିତୀୟ ।

ତମେ "ରାଜକବି"କୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର, "ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା"ର ପ୍ରଭାବାନ୍ୱିତ ବୋଲି ଧରିନେଇଛ । 'ରାଜକବି' ପ୍ରକାଶିତ ହେଲାବେଳେ, କୌଣସି ଅସ୍ଥାୟୀ ଓଡ଼ିଆ ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକା (ମୋର ନାମ ମନେ ପଡ଼ୁନାହିଁ) ବହିଟିର ନିନ୍ଦା ଭାବରେ ସେତିକି ମାତ୍ର ଦର୍ଶାଇ, ତାଙ୍କର ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସାହିତ୍ୟିକ ସମାଲୋଚନା ଶେଷ କରିଥିବାର ମନେ ପଡ଼ୁଛି । ପ୍ରାୟ ୪୦ ବର୍ଷ ପରେ ତମଠୁ ବି ସେୟା ଶୁଣିଲି ।

କିନ୍ତୁ କହିରଖେ ଯେ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ "ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା" ମୁଁ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବି ପଢ଼ିନାହିଁ ।

ଏଥିରେ ତମେ ଓ ଅନେକେ ବିସ୍ମିତ ହୋଇପାର ବା ପାରନ୍ତି । ତେଣୁ କୈଫିୟତ୍ "ଫ୍ୟାକ୍ଟ୍"ର ବର୍ଣ୍ଣନା ଆବଶ୍ୟକ ପଡ଼ୁଛି ।

ଆମେମାନେ ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ, ଇଂରେଜୀ ଭାଷାକୁ ଆୟତ୍ତ କରିବା ଉତ୍ତମ ପୌରୁଷ ସହିତ ସମାନ ଥିଲା କହିଲେ ଚଳେ । କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ପରିବେଶରେ-ବଢ଼ିଥିବା କିଶୋର-କିଶୋରୀଙ୍କ ଚିତ୍ତ, ଖାଣ୍ଟି ଇଂରେଜଙ୍କ ନିଚ୍ଛକ ଇଂରେଜୀ ରଚନାକୁ ସହଜରେ ଗ୍ରହଣ ନ କରିବା ହିଁ ସ୍ୱାଭାବିକ । କାରଣ ପରିବେଶ ଓ ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟମାନ ସାମାଜିକ ଜୀବନ ବ୍ୟବହାର, ସମସ୍ତ ହିଁ ଭିନ୍ନ । ଭାରତୀୟ ତରୁଣମାନଙ୍କ ପକ୍ଷରେ ଉତ୍ତମ ଇଂରେଜୀ ସହିତ ପରିଚିତ ହେବାର ଏକ ସହଜ ଉପାୟ ବୋଲି— ସେତେବେଳେ ଧରି ଯାଉଥିଲି, ଆଗରୁ ଜଣାଥିବା ଭାରତୀୟ ବିଷୟ ସବୁକୁ ହିଁ ଇଂରେଜୀ-ବାକ୍-ସ୍ମୃତିରୁ ନେଇ ଜାଣିବାକୁ ଯିବା ।

ଠିକ୍ ଏହି କାରଣରୁ ହିଁ, ରେଭେନ୍‌ସାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ମୁଁ ପଢ଼ି ଚାଲିଲି, ମୌଳିକ ବଙ୍ଗଳାରେ ନୁହେଁ, ସେ ସବୁର ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ ନେଇ । ତାଙ୍କର "ଗୋରା" ଓ "ଘରେ-ବାହାରେ" ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଉପନ୍ୟାସ ସବୁ ମୁଁ ଇଂରେଜୀରେ ହିଁ ପଢ଼ିଛି । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କର ମୌଳିକ ଲେଖା ସହିତ ମୋର ପରିଚୟ, କେବଳ ତତ୍‌କାଳୀନ "ପ୍ରବାସୀ" ମାସିକ ପତ୍ରର ପୃଷ୍ଠା ନେଇ । ସୁସମ୍ପାଦକ ରାମାନନ୍ଦ ଚଟ୍ଟର୍ଜୀଙ୍କ ବିଚକ୍ଷଣ ମାସିକ ଆଲୋଚନା ଓ ଅସାଧାରଣ ବିଷୟ-ନିର୍ବାଚନ-ପଟୁତା ଯୋଗୁଁ, 'ପ୍ରବାସୀ' ଓ 'ମଡର୍ଣ୍ଣ ରିଭିଉ' ସେତେବେଳେ ଆମର ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ବୌଦ୍ଧିକ ଟନିକ୍ ପରି ହୋଇ ପଡ଼ିଥିଲା, କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ପ୍ରବାସୀ ବା ମଡର୍ଣ୍ଣ ରିଭିୟୁରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ପ୍ରବନ୍ଧାଦିରେ ମୁଁ "ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା"ର ଉଲ୍ଲେଖ ଦେଖିଛି ସତ, କିନ୍ତୁ ସେ ବହିଟି କବିଙ୍କର ଅତି ବାଲ୍ୟବୟସର ରଚନା ବୋଲି ଜାଣି ଏବଂ ତାର ଇଂରେଜୀ ଅନୁବାଦ ଆଖିରେ ନ ପଡ଼ିଥିବା ଯୋଗୁଁ ସେ ବହି ମୁଁ ପଢ଼ିପାରିନି, କି ପଢ଼ିବାର ଆଗ୍ରହ ମଧ୍ୟ ମୋ'ଠି କେବେ ଦେଖା ଯାଇନି । ଓଡ଼ିଶାର ଅଧିକାଂଶ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀ ଓ କବି-ଲେଖକ ଯେପରି ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟ-ଉପନ୍ୟାସ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବାର ତାଙ୍କ ଲେଖା ଓ କଥା ଭାଷାରୁ ଜଣାପଡେ, ପ୍ରକୃତରେ ମୋର ସେପରି ଅଭିଜ୍ଞତା ଘଟିନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ବଙ୍ଗୀୟ ଔପନ୍ୟାସିକ ବଙ୍କିମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ବିଖ୍ୟାତ ଗ୍ରନ୍ଥ "ବିଷବୃକ୍ଷ" ବା 'ଆନନ୍ଦମଠ' ବା ମାଇକେଲ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ 'ମେଘନାଦବଧ' ମୁଁ

ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପଢ଼ିନି । କେବଳ ବହିଟିମାନ ଦେଖିଛି ବୋଧହୁଏ, ଅବା ପୃଷ୍ଠା ଲେଉଟାଇଛି । ଅଥଚ ସେସବୁର ଆଲୋଚନା ମୁଁ ପଢ଼ିଛି—ସାମୟିକ ପତ୍ରପତ୍ରିକା-ମାନଙ୍କରେ । ସେତିକି ହିଁ ମୋର ଜ୍ଞାନ ।

"ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା"ରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ବିବାଦରୁ "ରାଜକବି"ର ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ସରସ୍ୱତୀଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ କଥା ଯାହା କହୁଛ, ତାର କିଞ୍ଚିତ୍ ବିସ୍ତାର ପୁଣି କରିଯାଉ ।

ତମର ଲେଖାରୁ ହିଁ ଜାଣୁଛି ଯେ, "ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା"ରେ ଏ ବିବାଦ ବର୍ଣ୍ଣିତ । କିନ୍ତୁ ଦସ୍ୟୁ ରତ୍ନାକରଙ୍କୁ କ'ଣ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଦେବୀଙ୍କର ଗେହ୍ଲାପୁଅ ବୋଲି ଧରି-ଯିବ ? କୁମୁଟି ବା ମାରବାଡ଼ି ବ୍ୟବସାୟୀମାନେ ସିନା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ଅନୁଗୃହୀତ ବୋଲି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଧରିଯାଆନ୍ତି,—କୌଣସି ଦେଶରେ ଡ଼କାଇତେ ସେ ଆଶୀର୍ବାଦର ଅଧିକାରୀ ବୋଲି ଧରିଯିବାର ଜଣାଯାଇ ନାହିଁ । ତେଣୁ "ବାଲ୍ମୀକି ପ୍ରତିଭା"ରେ ତରୁଣ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଏ ପ୍ରକାର Conflict ଆଣି ଠିଆ ଯଦିବା କରିଥାନ୍ତି, ତେବେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ଯେ ତରୁଣ କବିଙ୍କର ତାହା ଏକ କଷ୍ଟ-କଳ୍ପିତ ଭାବନା ।

ସେହିପରି ମଧ୍ୟ କାଳିଦାସଙ୍କ କଥା । ଇତିହାସ ଓ ଗାଳଗଳ୍ପ ଉଭୟରୁ ଅନୁମାନ ଯେ, କାଳିଦାସ ଭୋଗ-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟରେ ହିଁ କାଳ କାଟିଥିଲେ । ଲୋକମୁଖରେ ସେ ଏକ ସ୍ତ୍ରୈଣ ପୁରୁଷ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ, ଯାହା ଧନାଭାବ ସୂଚନା କରେନାହିଁ । ପୁଣି ବିକ୍ରମାଦିତ୍ୟଙ୍କ ନବରତ୍ନଙ୍କ ଭିତରୁ ଯେ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ରତ୍ନ, ତା' ଜୀବନରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ସରସ୍ୱତୀଙ୍କର ଅକଳଙ୍କମୟ ମିଳନ ଦେଖି ଆମେ ଅବାକ ହେବା ସିନା (ଯେପରି ଘଟିଥିଲା ଗୋଏଟେ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ) । ସେ ଜୀବନରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ଦୁଃଖର ଭୟାବହ ମାରାତ୍ମକତା ଆମେ କଳ୍ପନା କରିବାକୁ ଯିବା କିପରି ?

ତେଣୁ ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ-ସରସ୍ୱତୀ ବିବାଦ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅସ୍ୱାଭାବିକ ହେବ ବୋଲି ଆଶଙ୍କା ।

କିନ୍ତୁ ଏ ବିବାଦ, ଆମର ପ୍ରିୟକବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଜୀବନରେ ହିଁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ମୋର ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ଗଞ୍ଜାମଜିଲ୍ଲାର ପାଖାପାଖି ଥିବାରୁ ଏବଂ ପାରିକୁଦଗଡ଼ର ସାଆନ୍ତମାନଙ୍କର ଗଞ୍ଜାମ-ଜମିଦାରମାନଙ୍କ ବଂଶ ସହିତ ବୈବାହିକ ସମ୍ବନ୍ଧ ଥିବାରୁ ସେଠି ପିଲାଦିନରୁ ହିଁ ଘୁମୁସର ରାଜବଂଶର ବ୍ୟଭିଚାର-ପରାୟଣତାର ଗଳ୍ପସବୁ ଶୁଣି ଆସୁଥିଲି । ପରେ ତାରଣୀଚରଣ ରଥଙ୍କର (?)ଘୁମୁସର ଇତିହାସ ପଢ଼ି ଦେଖିଲି ଯେ,

ଅନାଗ୍ଭର-ଅପଗ୍ଭର-ବ୍ୟଭିଗ୍ଭର-ହତ୍ୟା-ଷଡ଼ଯନ୍ତ୍ର-କଳୁଷିତ ଘୁମୁସର ଗ୍ଭଜବଂଶର କାହାଣୀ ମୁସଲମାନ ଗ୍ଭଜପ୍ରାସାଦମାନଙ୍କର ଖାଭସ୍ତ୍ରତାକୁ ମଧ୍ୟ ବଳୀ ଯାଇଛି ।

କିନ୍ତୁ ଏସବୁକୁ ଘୋଡ଼େଇ ପକାଉଛି କେବଳ ଗୋଟିଏ ଲୋକର,— ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜର ପ୍ରତିଭା ।

ପିଲାଦିନୁ ଗ୍ଭଧାନାଥଙ୍କ ସହିତ ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତା ପଢ଼ି ଆସିଥିଲି । ଦୁଇ 'ଜାତୀୟ କବିଙ୍କ" ରଚନାରେ ମୁଁ ମୋ ଜାତିର ଚିତ୍ତ-ଭୂମିର ବର୍ଣ୍ଣ ସୌରଭମୟ ସ୍ୱପ୍ନ ସବୁହିଁ ଦେଖି ଆସୁଥିଲି ।

କଲେଜରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କୁ ଇଂରେଜି ନେଇ ପଢ଼ିବା ସାଥେ ସାଥେ, ଆଇରିସ୍ କବି ୟେଟ୍‌ସ୍‌ଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ଆୟର୍ଲାଣ୍ଡର ଖାଣ୍ଟି ଆତ୍ମା "କେଲ୍‌ଟିକ୍ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ୍" ନେଇ କିପରି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ଲଭ କରିଥିଲା ତା' ମଧ୍ୟ ପଢ଼ିଲି । ୟେଟ୍‌ସଙ୍କ ଅନେକ କାବ୍ୟ କବିତା ପଢ଼ିଲି । 'ଗ୍ଭଜକବି', 'ପୁଷ୍ପିତା' ଓ 'ପୂଜାରିଣୀ' ପ୍ରଭୃତି ସେ କାଳର ରଚନା ଗୁଡ଼ିକ ଏଇ କେଲ୍‌ଟିକ୍ ମୁଭ୍‌ମେଣ୍ଟ୍‌ର ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବୋଲି ଜାଣିବ । ଅର୍ଥାତ୍ ଗ୍ରେଟ ଆୟର୍ଲଣ୍ଡ ତାର ନିଜର ଲୋକ-କାହାଣୀକି ଆଶ୍ରୟ କରି, ଯଦି ବିଶ୍ୱ ସାହିତ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରି ପାରିଛି, ଓଡ଼ିଶା ସେପରି ନକରିବ କାହିଁକି ? ଓଡ଼ିଶା, ବଙ୍ଗଳାକୁ ଅନୁକରଣ କରିବାକୁ ଯିବ କାହିଁକି ?

ବିଭସ୍ତ୍ର ଘୁମୁସର-ଇତିହାସ ଭିତରେ ଗ୍ଭଜପୁତ୍ର ଉପେନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଜୀବନବ୍ୟାପି ସାରସ୍ୱତ-ସାଧନାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ସେହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ହିଁ ବାହାରିଥିଲା 'ଗ୍ଭଜକବି' । 'ପ୍ରବାସୀ'ରେ ସେତେବେଳେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଉପରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ଗ୍ଭଲୁଥାଏ । ମୁଁ ସେ ସବୁ ବରାବର ପଢ଼ୁଥାଏ । ତେଣୁ 'ଗ୍ଭଜକବି'ର ରଚନା-ଶୈଳୀରେ ତାର କିଛି କିଛି ଛାପ ପଡ଼ିଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ଭାବରେ ମୋର ସେ କାଳର ରଚନାବଳୀ ଉପରେ କେଲ୍‌ଟିକ୍ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାକୁ ଧରି ନେଇପାରି ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା' ମଧ୍ୟ ମୁଁ ପ୍ରଥମେ ଇଂରେଜି-ଅନୁବାଦରେ ହିଁ ପଢ଼ିଥିବାର ମନେ ଅଛି । ବହୁ ପରେ, ରବୀନ୍ଦ୍ର ଶତବାର୍ଷିକୀ ଉତ୍ସବବେଳେ, ଏହି କାବ୍ୟର ଓଡ଼ିଆ ଅନୁବାଦର ପରୀକ୍ଷକ ଭାବରେ ମତେ ମୂଳ ବଙ୍ଗଳା କାବ୍ୟଟି ପଢ଼ିବାକୁ ହେଲା । କିନ୍ତୁ ପଢ଼ି, ବଙ୍ଗାଳି ସମାଲୋଚକମାନେ ଏ ବହିର ଯେପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରିଥାନ୍ତି, ତାହା ସହିତ ଏକମତ ହୋଇ ପାରିଲି ନାହିଁ । ସେ ଯାହା ହେଉ, 'ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା' ସହିତ 'ପୁଷ୍ପିତା'ର ଯେ କୌଣସି ସମ୍ବନ୍ଧ ନାହିଁ ବୋଲି କହୁଛି, ତାହା ଏକାନ୍ତ ଠିକ୍ । 'ପୁଷ୍ପିତା' ମୋର ପିଲାବେଳର ନିଷ୍ପାପ ଭାବନାର ହିଁ ଏକ ପୁଷ୍ପ । ଗାଁରେ ଆମେ ପୁଅ—ଝିଅ ବାଲ—ତୋଟା—ବାଡ଼ିଆଡ଼େ ଏକାଠି ଖେଳୁ-

ଥିଲୁ । ସେତେବେଳେ ଆମର ଅବସ୍ଥା ଥିଲା ପ୍ରକୃତରେ "ଆରଣ୍ୟକ" । ବହୁତ ବୟସ ଯାଏଁ, ପୁଅ ଓ ଝିଅ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଲଗ୍ନ ରହି ଖେଳୁଥାଉଁ—ଯାହାକି ଏବେ କଳ୍ପନା କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ଏବେ ପିଲା ୬ ମାସ ହେବାବେଳୁ ଯୋତା—ମୋଜା—ଟୋପି ପିନ୍ଧା ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଯାଉଛି । ଯେତେଦୂର ମନେ ପଡ଼ୁଛି, ଦଳେଇ ଘର 'ଜେମା', ୯-୧୦ ବର୍ଷ ବୟସ ଯାଏ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାକୃତିକ ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ଆମ ସାଥିରେ ଖେଳୁଥାଏ । ଅଥଚ ଆମେ ବୋଧ ହୁଏ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ସେ ଇଡେନ-ଉଦ୍ୟାନର ଜ୍ଞାନ-ଫଳ ଖାଇବା-ପୂର୍ବର ଆଦାମ ଓ ଇଭ୍ ଥିଲୁ । ଆମ ମନରେ ସାମାନ୍ୟତମ ବିକାର ନଥିଲା ।

ତା'ପରେ ମୁଁ ଗାଁ ଛାଡ଼ିଲି । ପାଠ ପଢ଼ିବାପାଇଁ । ମଝିରେ ମଝିରେ ଛୁଟିରେ ଆସି ଶୁଣେ ଯେ ପୂର୍ବର ଖେଳ-ସାଥୀ "ଜେମା" ବା 'ନେତ' ଆଉ ଗାଁରେ ନାହାନ୍ତି । ସେମାନେ "ବଡ଼" ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଗାଁକୁ ଚାଲି ଗଲେଣି !

ବ୍ୟାପାର କ'ଣ ?

ପୁଣି, ଯେଉଁ ପୂର୍ବଖେଳ-ସାଥୀ ଝିଏ ବା ଗାଁରେ ସେ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହି ଯାଇଥିଲେ, ଦେଖିଲି ଯେ ସେମାନେ ଆଉ ଆମ ସାଥିକି ପୂର୍ବପରି ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦରେ ଆସିପାରୁ ନାହାନ୍ତି । ତେବେ କେବେ କେବେ ପୋଖରୀ କୂଳେ ବା କୂଅମୂଳେ ଦେଖାହେଲେ, ଦେଖେ ଯେ, ଅଳ୍ପକାଳ ଭିତରେ ସେମାନଙ୍କର ଅକଳ୍ପନୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟି ଯାଇଛି ।

କୁମାରୀର ସରଳତାରୁ ନାରୀର ଏହି ଆଭରଣମୟ ଆବିର୍ଭାବ, ମୋର ଅକଳୁଷ କିଶୋର ଚିତ୍ତରେ ବହୁକାଳ ଧରି କି ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା, ତାହା ଅନେକ ବିଶ୍ୱାସ କରିପାରିବେ ନାହିଁ । ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷର ଭେଦନେଇ ପ୍ରକୃତିର ଜୈବିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା ମତେ ଅନେକ ବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅଜ୍ଞାତ ଥିଲା । ବସ୍ତୁତଃ ବି.ଏ. ଶ୍ରେଣୀରେ ଯେତେବେଳେ କାଳିଦାସଙ୍କ "ଶକୁନ୍ତଳା" ପଢ଼ିଲି, ସେ ନାଟକର ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ନାୟିକା ଶକୁନ୍ତଳାର ପୁଅଟାଏ କିପରି କୁଆଡ଼ୁ ଆସିଲା, ତାହାମତେ ବହୁବର୍ଷ ଧରି ଅବୁଝା ରହିଥିଲା, ଅଥଚ ଲାଜରେ କାହାକୁ ପଚାରି ମଧ୍ୟ ପଚାରି ପାରୁ ନ ଥାଏ । 'ପୁଷ୍ପିତା' ଶକୁନ୍ତଳାର ମନୋରମତା ମହାକବି ନାଟକର ପ୍ରଥମ ଅଙ୍କରେ ହିଁ ପରମ ମଞ୍ଜୁଳ ରୀତିରେ ଆଙ୍କି ଯାଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଶେଷ ଅଙ୍କରେ ସେ ଯେ "ଫଳବତୀ" ଲତାହୋଇ ଦେଖା ଦେଇଛି, ତାହା କିପରି ହେଲା, ତାହାର ରହସ୍ୟ ମୁଁ ନିଜେ ପିତା ନ ହେଲା ଯାଏଁ ତତ୍ତ୍ୱତଃ ଜାଣି ନଥିଲି ।

ସେ ଅଜ୍ଞତା ବରଂ ଭଲଥିଲା, ହୋ ଶତପଥୀ !! ପର ଜୀବନରେ ମୁଁ ବିଧାତାଙ୍କୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରାର୍ଥନା କରିଛି—ମୋତେ ମୋର ସେହି innocence ଫେରାଇ ଦେବାକୁ । ସେ ଯାହାହେଉ, ସେହି 'ଅଜ୍ଞତାର' ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନାରୁ ହିଁ "ପୁଷ୍ପିତା"ର ଜନ୍ମ ।

ଏ ସବୁ ଲେଖିବାର ଏକ କାରଣ ଏହିକି ଏବେ ଓଡ଼ିଆରେ 'ସମାଲୋଚନା' ବୋଇଲେ କେବଳ କଏ କେଉଁଠୁ କ'ଣ ଆଣିଛି ତାର ଆଲୋଚନା ହିଁ ହେଉଛି। ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ରାଧାନାଥ କାʼଠୁ କʼଣ ଆଣିଛନ୍ତି, ସେହି ଆବିଷ୍କାର—ପ୍ରଯତ୍ନ ହିଁ ହୋଇ ରହିଛି। ରାଧାନାଥ ଆଲୋଚନା। ତମେ ବି ସେଇ ବାଟ ଧରିବାର ଦେଖି, ପଦେ କହି ରଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା ହେଲା। ତମେ ଜାଣ ଯେ, ମୁଁ ସାହିତ୍ୟରେ 'ପରଧର୍ମ'କୁ ବିଶେଷ କରି ''ପ୍ରତିବେଶୀ-ଧର୍ମ''କୁ ନାପସନ୍ଦ କରି ଆସିଛି। ମନେ ହେଉଛି ଯେ, ମୁଁ ସାମାନ୍ୟ ଭାବରେ ସ୍ୱ-ଧର୍ମକୁ ରକ୍ଷା କରି ଆସିଛି, ଏବଂ ତାହାହିଁ ମୋର ନିଜସ୍ୱ ''ସାହିତ୍ୟ''। ମୁଁ ଚଷାପିଲା, ଚଷାର ସ୍ଥଳରେ ମାଡ଼ିଥିବା ନାଡ଼-କଖାରୁ ଲଟା ମାତ୍ର। ମୁଁ ତା ମାଟି କାନ୍ଥର ଛଚା ମାତ୍ର ! ସେଇ ନୁହେଁ କି ଚଷାର 'ସାହିତ୍ୟ' ? ତେଣୁ ଆମ ପରି ସାମାନ୍ୟ ଚଷାଲୋକଙ୍କୁ ନେଇ କାହିଁକି ବୃଥାରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଲୋକଙ୍କ ପାଖରେ ଠିଆ କରାଉଛ ? ତାଙ୍କ ସୌଧାବାସର ଶଙ୍ଖମଲମଲ ପଥରରୁ ଖଣ୍ଡେ ବ୍ଲେରେଇ ଆଣି, ଆମ କୁଡ଼ିଆର ପାହାଚ କରି ଗର୍ବ ଅନୁଭବ କରିବାର ଅଭିଳାଷହିଁ ଆମର ଚଷା ମନରେ ଉଠିନି। କାହିଁକି ସେ ତୁଳନାର ବିଡମ୍ବନା ?

(ଡ଼ିସେମ୍ବର ୧୯୬୮ ସଂଖ୍ୟା ଝଙ୍କାରରେ ମୋର ଲେଖା 'ଗୀତନାଟ୍ୟର କେତୋଟି ଚରିତ' ପଢି ଡକ୍ଟର ମାନସିଂହଙ୍କର ଏ ପତ୍ର। ଏ ପତ୍ରଟି 'ବନଫୁଲ' ୨ୟ ବର୍ଷ ୫ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ—(ଲେଖକ)

# ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବସନ୍ତ

ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଋତୁଚକ୍ର କବିର ଭାବବିଳାସୀ ମନ ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଆସିଛି । ଅପୌରୁଷେୟ ବେଦ, ଉପନିଷଦ୍‌ଠାରୁ ବ୍ୟାସ ବାଲ୍ମୀକିଙ୍କ ବାଟଦେଇ ରୂପପ୍ରାଣ କବି କାଳିଦାସଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମଗ୍ର ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ପୁଣି ପାଲି, ପ୍ରାକୃତଠାରୁ ଅପଭ୍ରଂଶ ବାଟଦେଇ ଆଧୁନିକ ଭାରତୀୟ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ଋତୁଚକ୍ର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କେଉଁଠି ପ୍ରକୃତି ସହିତ ମଣିଷ ଅତି ଏକାତ୍ମଭାବରେ ଚର୍ଚ୍ଚିତ ତ କେଉଁଠି ମଣିଷର ସମଗ୍ର ବାହ୍ୟଜଗତ ପ୍ରକୃତିର ନିତ୍ୟ ନୂତନତାରେ ସମାଚ୍ଛନ୍ନ । ଆଖି ଖୋଲିଲି ମାନେ ପ୍ରକୃତିର ବିପୁଳ ବିପଣୀ, କେତେ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ, ଜୀବର ବିଚିତ୍ର ଆବେଶ । କବି ମଣିଷଟି ପୁଣି ତାର ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଜ୍ଜନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ପାଇଁ ତାର ଆତ୍ମ ନିମଜ୍ଜନ ଓ ଆତ୍ମ ପ୍ରସାରଣ ପାଇଁ ଏଇ ପ୍ରକୃତିକୁ ଅତି ଆପଣାର କରି ବସିବା ସ୍ୱାଭାବିକ ।

ବର୍ଷରେ ଛ'ଟି ଋତୁ, ପୁଣି ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଋତୁରାଜ ବସନ୍ତ । ଶୀତଶୀର୍ଣ୍ଣା ଧରଣୀରେ ନବୀନ କିଶଳୟର ଏଇ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ବେପଥୁରେ ପ୍ରତି ଅନ୍ତରକୁ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ କରିଦିଏ । ମୃଦୁଳ ପବନ, ଆମ୍ବବଉଳ, ଫୁଲଫଗୁଣ ଭିତରେ ଏଇ ବସନ୍ତର ବିଜୟ ବାର୍ତ୍ତା—ଏକ କ୍ଷଣିକ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ଅତିଥି ପରି ମଣିଷର ମନରେ ଭରିଦିଏ ଅକୁଣ୍ଠ ଆଗ୍ରହ ଓ ସ୍ୱପ୍ନର ସମ୍ଭାର । ଦୀର୍ଘକାଳ ରହୁ ନଥିବାରୁ ଏ ଅତିଥି ପ୍ରତି ତେଣୁ ବିରକ୍ତି ଆସେନା, କ୍ରୋଧ ଜନ୍ମେନା । ବସନ୍ତର ଏଇ ବିଜୟ ସ୍ପର୍ଦ୍ଧା, ଦେହ ଓ ମନରେ ବିଦେହର ଏଇ ଉଲ୍ଲାସ, କାମନାର ଏଇ ଅତିଶ୍ୟର କାଳିଦାସଙ୍କ ରଚନାରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି—

"ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଚୂତାଙ୍କୁର ତୀକ୍ଷ୍ଣ ସାୟକୋ
ଦ୍ୱିରେଫମାଳା-ବିଲସଦ୍ଧନୁର୍ଗୁଣଃ
ମନାଂସି ବୋଦ୍ଧୁ ସୁରତ ପ୍ରସଙ୍ଗୀନାମ୍
ବସନ୍ତ ଯୋଧଃ ସମୁପାଗତ ପ୍ରିୟେ" ।୧।

କିମ୍ବା ଦେବଦୁର୍ଲଭଙ୍କ ରଚନାରେ—

"ଅଇଲା ବସନ୍ତ ଋତୁ ଅନଙ୍ଗ ସଙ୍ଗତେ
ବହିଲାକ ମଳୟ ପବନ ଗନ୍ଧ ତୁଲେ

।୧। ଋତୁସଂହାର—କବି କାଳିଦାସଃ

ପଲ୍ଲବଲେ ତରୁଲତା ଫୁଟିଗଲେ ଫୁଲେ

× × ×

ଗୃହେଗୃହେ ଗହଳେ ସଖି, ଗୋବନ୍ଦଙ୍କ ଦୋଳ
ସବୁସୁଖ, ଦେଖିଗଲେ ମଦନ ଗୋପାଳ ।" ।୨।

କ'ଣ ସେ ସୁଖ ? କ'ଣ ସେ ଶ୍ରୀ ? କ'ଣ ସେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ? ଆଜି ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତର-ସନ୍ଧ୍ୟାରେ ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ତାର ପାରମ୍ପରିକ ଉତ୍ତର ହରାଇ ବସିଛି । ଯୁଗ ଯୁଗ ଧରି ବସନ୍ତକୁ ଆଦରରେ ଆବାହନ କରିଥିବା କବି ଗତ କେତେ ବର୍ଷ ଧରି ସେଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସବୁ ପ୍ରାକୃତିକ ବିଭବ ପରି ଏଇ ମଳୟ, ପଳାଶ, ଚନ୍ଦ୍ରିକାଙ୍କର ଓ କିଶଳୟ ପରିଶୋଭିତ ବସନ୍ତର ପାରମ୍ପରିକ ଚେହେରା ମିଳେଇ ଯାଇଛି ।

କ'ଣ ଏହାର କାରଣ ? କ'ଣ ଏହାର ଇତିହାସ ? ଦୁଇ ଦୁଇଟା ବିଶ୍ୱଯୁଦ୍ଧ, ଅଭାବ, ଅନଟନ, ସ୍ୱାଧୀନତାର ସ୍ୱପ୍ନଭଙ୍ଗ, ଆର୍ଥନୀତିକ ଅସଂଗତି—ଯାହାକିଛି ଜୀବନର ବିରୋଧାଭାସ ତାହାହିଁ ଯେପରି ସାଂପ୍ରତିକ କବିର ଆଖିରେ ଏଇ ଏକଦା ବରେଣ୍ୟ ଅତିଥିଟିକୁ ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ କରି ଦେଇଛି । ତେଣୁ ଆଜିର କବି ଆଉ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କବି ସହିତ ତାଳ ଦେଇ ବୋଲିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ—

"କେଶର କୁସୁମ ଅତି ମନୋରମ
କାମ ନୃପତି ଶ୍ୱେତ ଛତ୍ର
କିଶଳୟ ପନ୍ତି ପତାକା ଉଡ଼ାନ୍ତି
ବଶ କରନ୍ତି ମନ ନେତ୍ର ।" ।୩।

ଆଜି କିନ୍ତୁ ବସନ୍ତ ପାଇଁ କବି କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱାଗତ ସମ୍ଭାଷଣ ନାହିଁ, ମନରେ ଉତ୍ସୁକ ରସିକତା ନାହିଁ—ଅଛି ଉଗ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ତେଣୁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ବସନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟକ ସୋହାଗର ନବୀକରଣ ନୁହେଁ, ବରଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ଘଟାନ୍ତର । ଏଇ ରୂପାନ୍ତରର ଇତିହାସ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧଠାରୁ ପୁରୁଣା ନୁହେଁ, ପ୍ରଥମା ନାୟକଠାରୁ ଅଧିକ ବୟସ୍କା ନୁହେଁ—ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ଜନ୍ମାନ୍ତରର ରହସ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କଲେ ପ୍ରକୃତିର ସକଳ ସମ୍ପଦ ପରି ବସନ୍ତର ବିବର୍ଣ୍ଣ ଇତିକଥା ଓ ବୈରାଗ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ଚେହେରା ବୁଝିବାକୁ ବେଶୀ ଡେରି ହେବ ନାହିଁ । ବହୁ ପାରିପାର୍ଶ୍ୱିକ କାରଣ ନେଇ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ବସନ୍ତ

।୨। ରହସ୍ୟ ମଞ୍ଜରୀ—ଦେବଦୁର୍ଲଭ ଦାସ, ଦ୍ୱାଦଶ ଛାନ୍ଦ ପୃ ୫୮
।୩।—ରସକଲ୍ଲୋଳ—କବି ଦୀନକୃଷ୍ଣ

ତେଣୁ ଏକ ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ୧୯୩୫-୪୨ରେ ଭଗବତୀ ଚରଣଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ କବିତାର କଣ୍ଠ ତାନ୍‌ପୁରାକୁ ଭାଙ୍ଗି ନୂତନ ସୁର ସଂଗ୍ରହ କଲେ । ପ୍ରକୃତି ବଦଳରେ ପୀଡ଼ିତ, ଅଭାବୀ, ମେହେନତି ମଣିଷର ଆକୁଳ ଆର୍ତ୍ତି କବିତା ରାଜ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତାରୂପେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା । ମାର୍କସ ଥିଲେ ଏହି ନୂତନ ସାମାଜିକ-ଦର୍ଶନର ପ୍ରବକ୍ତା । ଚମତ୍କାର ଓ ସ୍ପୃହଣୀୟ ଏଇ ଦର୍ଶନ ପାଖରେ ଯୁଗଯୁଗର ଫୁଲ ଫସଲର ସ୍ମୃତି ମଉଳିଗଲା, ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ସମସ୍ତ ସଂଜ୍ଞା ବଦଳିଗଲା । ଚନ୍ଦ୍ରରଜନୀ.ମଳୟ, ଫଗୁଣ ବା ସେହିପରି ହେତେଚିହ୍ନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରା କବିତାରେ କୁହୁକ ଅଣିଥିଲେ ସେସବୁ ସକାଳର କୁହୁଡ଼ି ପରି ଲୁଚିଗଲେ । ଏହି ବିସମ୍ବାଦର ଚିତ୍ର କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ସମ୍ବାଦ' କବିତାରେ ବାସ୍ତବ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି—

"ଇତିହାସ ମରେ ଇତିହାସ ଉଠେ ଜାଗି
ଦେହରେ ଦେହରେ ଜମେ ସଭ୍ୟତା ମଳି
ସଖିଲେ, ଗୁଚ୍ଛ ଗୋଲାପଗୁଚ୍ଛ, ହାୟ;
ଯୁଦ୍ଧର ଭୟ; ଶାନ୍ତିର ଭୟ ଘାରେ
ପିଚୁ ରାସ୍ତାରେ କେତେ ଜନ୍ତୁର ବଳି
ସଖିଲେ, ସତ୍ୟ, ସବୁ ଅସତ୍ୟ ରାୟ ।" (କଳିଙ୍ଗ)

ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ଓ ଇତିହାସର ଏଇ କରୁଣତମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର ଚିତ୍ର ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ ଆଉ କେଉଁ ଭାଷାରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରେ ? ଏଇ ଯୁଦ୍ଧଜନିତ ଆଶଙ୍କା ଓ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ମାର୍ମିକ ଆବର୍ତ୍ତନ ଭିତରେ ଶଂସିତ କାଳରେ (୧୯୩୯-୪୭) ବାସ୍ତବବାଦୀ କବି ବସନ୍ତକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାକୁ ବେଳ ନ ପାଉଥିବା ସ୍ୱାଭାବିକ । କେତେବେଳେ ବସନ୍ତ ଆସି ଏକ ଅଲୋଡ଼ା ଅତିଥିପରି ଚାଲିଯାଉଛି ତା'ର ଖୋଜ ଖବର ବି ନାହିଁ । କବିତା ରାଜ୍ୟରେ କେବଳ ସଂଗ୍ରାମ, ଯୁଦ୍ଧ, ଶାନ୍ତି, ସାମ୍ୟବାଦ ଓ ଅନଶନର ସ୍ୱରସଜ୍ଜା । ଏ ସ୍ୱର ପାଖରେ ମନର ସବୁଜ ସରସ ସୁକୁମାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ମଳିନ ହୋଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଯେଉଁଠି ଫୁଲ, ଚନ୍ଦ୍ର ବା ପିକକଣ୍ଠରେ ମଳୟର ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଭୁଛି, କବି ମନରାଜ୍ୟରେ ସେଥିପାଇଁ ଘୋର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ତେଣୁ ସେ ନଷ୍ଟଶୀଳ ପଶୁର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ନେଇ ସବୁ ସୌଖୀନ ସ୍ମୃତିକୁ ଧ୍ୱଂସ କରିଦେବାକୁ ଆଗଭର । ୧୯୩୮ ମସିହା 'ସହକାର'ରେ ପ୍ରକାଶିତ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'ପଶୁ' କବିତାର ନିମ୍ନ କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦାହରଣସ୍ୱରୂପ ଅନୁସରଣ କରାଯାଇପାରେ—

"ଚୈତ୍ର ଉଷାରେ ଗାଏ ଯେବେ ପିକ ଶୁଣିଥିବ ତାର ଗାନ
ଟିକି ଛୁଆକୁ ତା' ଗୋଡ଼ରେ ଦଳିବା କେଡ଼େ ମଜା ତା କି ଜାଣ

ଯେ ଫୁଲ ଫୁଟଇ ମଣିଷର ଲାଗି ସୁନାର କାନ୍ତ ଧରି
କଇଫତ୍ତ ତାକୁ ମାଗେ ସେଥିପାଇଁ ନଖରେ ତା ଦଳି ଦଳି ।" ।୪।

ଯେଉଁଠି ଭୋକ ଉପାସରେ ମଣିଷ ଜୀବନ୍ମୃତ୍ୟୁବରଣ କରୁଛି ସେଠି ଅଭିଜାତ୍ୟର ଉଗ୍ର ଓ ବଡ଼ଲୋକର ବୁର୍ଜୋୟା ସଭ୍ୟତା ନେଇ କାହିଁକି ଫୁଲ ଫୁଟିବ, ରାତି-ଆକାଶରେ ଜହ୍ନ ଉଠିବ ବା ମଳୟ ଏ ମଳିନ ପୃଥିବୀରେ ଅଜସ୍ର ସମ୍ମୋହ ଢାଳିଦେବ ? ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ ଯାହା ପୂର୍ବର ପ୍ରାକ୍-କାଳରେ କବି ଚେତନାରେ ଝଡ଼ ଆଣିଥିଲା—ତାହା ଆଜି ବି ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଅମୀମାଂସିତ ।

ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ରାମରାଜ୍ୟର ସ୍ୱପ୍ନ ବିଡ଼ମ୍ବିତ ହେବା ପରେ ଯୁଦ୍ଧଜନିତ କ୍ଷୟକ୍ଷତି, ଅଭାବ ଅସନ୍ତୋଷର ଅଗ୍ନି ଶିଖାରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇବାର ଆଉ କେଉଁ ଅବକାଶ ବା ଥିଲା ଯେଉଁଥିପାଇଁ ଉତ୍ତର-ପର୍ବଶର କବି ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ପୁଣି ଥରେ ସ୍ୱପ୍ନବିଳାସୀ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା ଏ ଦେଶରେ ଧନୀ ନିର୍ଦ୍ଧନର ପାର୍ଥକ୍ୟ, ଥିଲା ନଥିଲାର ବ୍ୟବଧାନକୁ ଅଧିକରି ତୀବ୍ରତର କରିଦେଲା । ତେଣୁ ସ୍ୱାଧୀନତାଜନିତ ସକଳ ସ୍ୱପ୍ନ, ସମାଜ—ଆର୍ଥନୀତିକ ଝଡ଼ ଓ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତାରଣା ପାଖରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ମାନସର ସକଳ ଆଶା ଓ ଭରସା ଏଇ କାଳରେ ନଷ୍ଟ୍ରଭ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଉତ୍କଟ ଅଭାବ, ଦରଦାମ ବୃଦ୍ଧିର ବ୍ୟାବସାୟିକ କୌଶଳ ଓ ଶଠ ରାଜନୀତିର ସଙ୍କଟ ପାଖରୁ କବି ଲୋଡ଼ୁଛି ମାନସିକ ନିଷ୍କୃତି । ତେଣୁ ସେ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦୀ ମନୋବୃତ୍ତି ନେଇ ଏଇ ଦେଶର ପରିଧିରୁ ଖୋଜୁଛି ଭୌଗୋଳିକ ପଳାୟନ କିମ୍ବା ଲୋଡ଼ୁଛି ଦୂରଅତୀତ ଠାରୁ ଆଳଣ୍ଡ ଆଶ୍ୱାସନା । ସେଇ ଫୁଲର ମହକ ।୫।, ଗୋଧୂଳିର ଆକର୍ଷଣ ।୫।, ଶରତ ଋତୁର ଜହ୍ନ ।୫।, ସେଇ ସୁନାର ଝରଣା ।୫।, ଶ୍ୟାମଳ ଘାସର ବାଲୁଚର ।୫। ପରି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ସ୍ମୃତିରାଜି ପୁଣି ଥରେ ତା ମନରେ ଭରିଦେଇଛି ସ୍ୱପ୍ନର ଅଞ୍ଜନ । ସେଇ ବିଭ୍ରାନ୍ତିରେ କବି ତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜ୍ୱଳନ ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦାହକୁ ଭୁଲିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛି । ତେଣୁ ସେ ଲୋଡ଼ୁଛି ମାଡାଗାସ୍କାରର ଲବଙ୍ଗ କ୍ଷେତ ।୬।, ଅଷ୍ଟ୍ରେଲିଆର ଗୁଲ୍‌ଗାର୍ଲି ମରୁପଥ ।୬।, ଯାଯାବର ବେଦୁଇନ୍‌ର ତମ୍ବୁ ।୬।, କିମ୍ବା ସୁମେରୁରେ ମୁହୂର୍ତ୍ତିଟିଏ ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆସର ।୬। । କାହିଁକି ଏ ମାନସିକ ପଳାୟନ ? କାହିଁକି ଏ ଅଶାନ୍ତି । ଆମ ଦେଶର ମଳୟ, ଝରଣା, ପାହାଡ଼, ପର୍ବତ, ନଦୀ, ହ୍ରଦ, କାହିଁକି କବିକୁ ଆସକ୍ତ କରି ପାରିଲା

---

।୪। 'ପଶୁ'—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃଷ୍ଠା—୬୧

।୫। କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କେତୋଟି କବିତା—'ନୂତନ କବିତା'

।୬। ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ନାୟକଙ୍କ 'ନୀଳଚନ୍ଦ୍ରର ଉପତ୍ୟକା'ର କେତୋଟି କବିତା

ନାହିଁ ! ଏହାହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଶଂସିତ କାଳର ମାନସିକ ଅଶାନ୍ତିର ଏକ ପ୍ରାମାଣିକ ମାନଚିତ୍ର ହୋଇପାରେ । ଏପରିକି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଓ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରି ବିପ୍ଳବୀ ମାର୍କସବାଦୀ କବି ଶଂସିତ କାଳରେ ଏହି ବାସ୍ତବବାଦୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତା-ଧାରାରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହନ୍ତି । ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ୧୯୫୭ରେ ଲିଖିତ ଚିଠି ।୭। 'ଓ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ୧୯୫୪ରେ ଲିଖିତ ତୃଷ୍ଣା ।୮। କବିତାର ଭାବଧାରାର ଅନ୍ୱେଷଣ କଲେ ଏ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ପାରିବ । ପ୍ରୀତି ତୁଚ୍ଛ, ସ୍ୱପ୍ନ ମିଛବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିବା କବି ମନରେ ପୁଣି ମଳୟର ଏ ସମ୍ମୋହ, ପ୍ରୀତିର ଏ ପୂରବୀ କାହିଁକି ? ଏହା 'ଏକ ମାନସିକ ଆଶ୍ରୟ ମାତ୍ର, ଏ ପଳାୟନ ଏକ ମାନସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ଛଡ଼ା ଆଉ କ'ଣ ହୋଇପାରେ ? ଶଂସିତ କାଳର ସମସ୍ତ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ଶ୍ରୀ ଭାନୁଜୀ ରାଓ, ଡକ୍ଟର-କୁଞ୍ଜ ବିହାରୀ, ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର, ରାଉତ, ଶ୍ରୀ ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତାରେ ଏହି ନୂତନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିନ୍ତାର (Romantic Realism ବା Neo-Romanticism) ଉଦ୍ଭାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

କିନ୍ତୁ ଏ ସମୟର ଅପେକ୍ଷାକୃତ ତରୁଣ କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ବସନ୍ତର ବିଭ୍ରମ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ, ଅଛି ଗଭୀର ଆବଶୋଷ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଏମାନେ ପ୍ରକୃଷ୍ଟ ଭାବେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର କବି । ତେଣୁ ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି କବିର ରହିଛି ଅନୁପ୍ରକାଶର ସିଧା ସଳଖ ଯୋଗସୂତ୍ର । ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବତା, ଅର୍ଥର ଅନର୍ଥ ପାଖରେ; ମନରେ ମଦନର ପଦ୍ମକଳି ଫୁଟେଇବାକୁ ବେଳ କାହିଁ ? ଦାନା-କନା'ର ସମସ୍ୟା ଓ ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜଞ୍ଜାଳବ୍ୟସ୍ତ କବି ମନରେ ତେଣୁ ଏଥିପାଇଁ ରହିଛି ସ୍ପଷ୍ଟ ଏକ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା—

---

।୭। " ସେ ଚିଠି ଆଣିଚି ବନ୍ୟ ଅରଣ୍ୟର ଗନ୍ଧ
ସେ ଚିଠିରେ କେଉଁ ଦୂର ନଦୀର ବା ଛନ୍ଦ
+ + +
ତେଣୁ ଭାବେ ପଳାଶର ଅଧର ସ୍ୟାହିରେ
(କଦମ୍ବର ସୁନାଧୂଳି ଗୋଳା ଯେଉଁଥିରେ)
ଲେଖି ମୋ ପାଳଟା ଚିଠି ପଠାନ୍ତ ବା ତାରେ
ଆକାଶେ ଆକାଶେ ଭେଦ କହ୍ଲରେ କହ୍ଲରେ-'ସ୍ୱଗତ'

।୮। "ଏତ ପ୍ରୀତିର ମାଧୁରୀ ବୋଲି କେ
ତନୁ ମନେ ପ୍ରିୟା ବିଳସ
ଛପି ଛପି ଯାଉ ଯଉବନ ରାଗେ
ସଜଳ ଯାତନା ଅଳସ ।" କଣ୍ଠିତ

"ଜୀବନର ରଣ କ୍ଷେତ୍ରେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟର ଉଗ୍ର ବାସ୍ତବତା
ମଦନର ପଦ୍ମକଳି ଫୁଟିବାକୁ ଦେଇନାହିଁ କେବେ
କଣୋଇର ଗୁଢ ସରସୀରେ
ମାଳ ମାଳ ଅଗ୍ନି ଢେଉ ସ୍ତୂପେ ଯହିଁ କ୍ଷୁଧାର ମନ୍ଥନ
ଦେଇଛି ଭ୍ରୂଣ ଯୌବନର ଅବାଞ୍ଛିତ ନିରୁପାୟ ବିଷମ ସମାଧି ।" ।୯।

ଆଲୋଚ୍ୟ କବି ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ ଆଖିରେ ମଳୟ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ଶବ ମାତ୍ର । "ଆଗନ୍ତୁକ ଆଲୋକରେ ଦ୍ରବିଯାଏ ମଳୟର ଶବ" । କବି ଏଠାରେ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣଭାବେ ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ୍ । ଯଦିଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବ ଚେତନାର ପୃଷ୍ଟ-ପୋଷକତା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସହଜଲଭ୍ୟ । ଏହି ମାନସିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ରୂପେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଯୁଗର । ଫଳରେ ବସନ୍ତର ଯୁଗଯୁଗର ରାଜାସନ ମାଟିରେ ଶବପରି ଲୋଟି ପଡ଼ିବାରେ ବିଚିତ୍ରତା କିଛି ନାହିଁ ।

ଗତ ଦଶନ୍ଧିର ସବୁ ତରୁଣ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଭାବେ ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ବିଭବବନ୍ତ ସମ୍ଭାର ପାଇଁ ଆକର୍ଷଣ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଘୋର ଅନାଶକ୍ତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ରୂପ ନେଇଛି । ଏ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୁଣି ଗତ ଦଶନ୍ଧିର ଦୁଇଟି ଯୁଦ୍ଧର (ଭାରତ-ଚୀନ ଯୁଦ୍ଧ ୧୯୬୨ ଓ ଭାରତ-ପାକିସ୍ତାନ ଯୁଦ୍ଧ ୧୯୬୫) ଘୋର ସାମାଜିକ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା, ରାଜନୈତିକ ବିମର୍ଷ, ଉତ୍କଟ ଆର୍ଥନୀତିକ ଅସମତା ଓ ମାନସିକ ଅସୁସ୍ଥତା ପରେ ହୋଇଛି ଅଧିକ ସନ୍ନଦ୍ଧ ଓ ଘନୀଭୂତ । ତେଣୁ ୧୯୫୦-୬୦ ର କବି ଏହି ସମୟରେ (୧୯୬୦-୭୦) ଭିନ୍ନ କାବ୍ୟିକ-ଚେତନା ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ଫାଲ୍‌ଗୁନର ମଞ୍ଜୁମାଳରେ ସନ୍ତରଣ କରି ଶେଷ ଫାଲ୍‌ଗୁନରେ ଶୂନ୍ୟ ନୀଡ଼ ପକ୍ଷୀ (ଯାହା ବାହ୍ନହରି ମଣିଷର ପ୍ରତିନିଧି) ଚୈତାଳୀର ବନରେ ହା'ହା'କାର କରିଛି । ତା' ପାଇଁ ମଳୟ ମିଛ, ବସନ୍ତ ମିଛ—ମଳୟ କେବଳ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ଛଳନା ମାତ୍ର ।

"ଶେଷ ଫାଲ୍‌ଗୁନର ହାଓ୍ୱାରେ ଛିନ୍ନ ନୀଡ଼ ଆଜି ହେଲି ପକ୍ଷୀ
ଚୈତାଳୀର ହା'ହାକାରେ ବନଭୂମି ଜଡ଼
ଡେଣାରେ ଡେଣାରେ ଭାଙ୍ଗି ଦିକ୍ ଚକ୍ର ମାଡ଼ି ଆସେ ଝଡ଼
ତାହାରେ ତ ଚହ୍ଲି ନାହିଁ କେବେ ତା'ରେ ଚହ୍ଲି ପାରିବି କି" ? ।୧୦।

ଏକଦା ଯେଉଁ ବସନ୍ତ ପାଇଁ କବି ମନରେ କେତେ ସ୍ୱପ୍ନର ବେଦିକା ନିର୍ମିତ ହେଉଥିଲା, ବସନ୍ତ ରାଜାଙ୍କ ଅଧିଷ୍ଠାନ ପାଇଁ କେତେ ଆବାହନର ସଙ୍ଗୀତ ଶୁଭୁଥିଲା,

।୯। ମଳୟର ଆତ୍ମହତ୍ୟା—(ପିଙ୍ଗଳାର ସୂର୍ଯ୍ୟ')—ବେଣୁଧର ରାଉତ
।୧୦। 'ଫାଲ୍‌ଗୁନ ପରେ' (ସପ୍ତସ୍ୱପ)—ଶ୍ରୀ ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ

ସେଠି ପୁଣି ଅନନ୍ତ ଆଶଙ୍କାର ଆଲୋଡ଼ନ । ବସନ୍ତ ପୁଷ୍ପିତ ପଳାଶର ଉଗ୍ର ଅଗ୍ନିଶିଖା! ତୁହେଁ ବରଂ ଏକ ମହାନ ଶୋକ ସ୍ତୁପର ରୋଗଶୀର୍ଣ୍ଣ କରୁଣ ଆକୃତି ମାତ୍ର ।

"ପ୍ରବୀଣ ଚରିତ ଯଦି ମୋତେ ଭସୃଶ୍ରିତ କରେ
ମୁଁହିଁ ଏକ କାମନାର ବିକଳ ରଇତ (tenant)
ଯଦି ହୁଏ ଭୂମି ଚ୍ୟୁତ,
ଯଦି ମୁଁ ନିକୋଣଭୂମି ପରି ପ୍ରତିଥର
ବନ୍ୟାପ୍ଲୁତ ହୁଏ,
ଭସିଯାଏ ଅନାଦି ଗ୍ରୀଷ୍ମର ସଙ୍ଗେ
ବର୍ଷାର ଆବର୍ତ୍ତେ
ଯଦି ମୁଁ ବା ଲଳିତାକୁ ପାଏ !" ।୧୧।

ଅନେକ ପ୍ରମିଳା ରାତି ଓ ଜନ୍ମର ଆମନ୍ତ୍ରଣ ଭିତରେ ଆଶଙ୍କା ପୁଣି କାହିଁକି ? କାହିଁକି କବିଚିତ୍ତରେ ଏ ମାର୍ମିକ ଆଲୋଡ଼ନ ? ପ୍ରିୟଜନର ମୁଖରେ କଳାପୋଷାକ ପିନ୍ଧିଥିବା ବ୍ୟକ୍ତିପରି ଫାଲ୍‌ଗୁନର ଆକାଶରେ ଶୋକର କଳା ଘନଘଟା । ଫାଲ୍‌ଗୁନ ତେଣୁ କବି ପାଇଁ ପଳାତକ ସମୟର ଏକ ଚିହ୍ନ ମାତ୍ର । ମନରେ ଆରଣ୍ୟକ ଆଦିମ ନିଆଁ ଜାଳି ଦେଉଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜ ଓ ଅର୍ଥନୀତିର ବଢ଼ିବାରେ ଅଧିକ ପ୍ରଜ୍ୱଳିତ ମଣିଷ ପାଇଁ ବସନ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବେପରୁଆ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ନାହିଁ, ଅଛି ଗଭୀର ଆଶଙ୍କା; ଭୂମିଚ୍ୟୁତ ରଇତର ଦୟନୀୟ ଦୁଃଖ ବୋଧ । ଏଇ ବସନ୍ତର ବିଦ୍ରୁମ ପାଖରେ କାହିଁକି ଏ ଯୁଗର ମଣିଷ ଏକ ଶିଉଳି ପରି ତାର ନିର୍ଲଜ୍ଜ ନଗ୍ନମାଖି ରୂପରେଖ ଦେଖାଇ ହେବ ? "ଯଦିବା ମୁଁ ଲଳିତାକୁ ପାଏ" !! ଏହା ଏକ ଦହ୍ୟମାନ ଆଶଙ୍କା ମାତ୍ର । ପ୍ରେମାରାଧିକା ରାଧାସଖୀ ଲଳିତା ଆଜି ନାହିଁ—ମିଳନ ବ୍ୟାପାରର ପଥଭ୍ରଷ୍ଟ ଏଇ ପ୍ରେମଦୂତୀ ଆଉ ଫଗୁଣ ବସନ୍ତର ଉନ୍ମତ୍ତ ଝଡ଼ରେ କାବ୍ୟ-ସ୍ମୃତିର କବରରୁ ଉଠି ଆସି ପାରିବ ନାହିଁ । ବସନ୍ତ ତୁମକୁ ତେଣୁ ବିଦାୟ, ବିଦାୟ ।

କିନ୍ତୁ ଏଇ କବିଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ସମସାମୟିକ କବିତା 'ବସନ୍ତର ନିଚ୍ଛକ ଜାଲରେ' କବି ଚିନ୍ତାରେ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏ କବିତାରେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରି ପ୍ରବୀଣ କବିଙ୍କ ମନରାଜ୍ୟରେ ପୁନଶ୍ଚ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ (୧୯୬୨ ମସିହାରେ) ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଦେଖିଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚିତ କବିତାଟିର ଚିନ୍ତାଧାରା ଏଇ କବିତାର 'କୁକୁଡ଼ାଦାହ', 'ମହୁର ଯୋରେଇ', 'ଉଡ଼ନ୍ତା ସ୍ୱପ୍ନ', 'ଘୂମନ୍ତ କ୍ଷତ', 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ମେଖଳା', 'ଫୁଲବନ' ଆଦି ରୂପଚେତନା ଓ ପ୍ରତୀକଗୁଡ଼ିକ ଭିତରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ତର୍ମିତ । ପୁନଶ୍ଚ

---

।୧୧। 'ଏକ ଫାଲଗୁନ' (କବିତା ୧୯୬୨)—ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ

"ଏଇ ମଧୁମାସ ଶେଷହିଁ ହେଉ ।
ହେଉ ତାହା ଶେଷ କାଳ ସବୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ।" ୧୨।

ଏପରି ସ୍ୱାଧୀନାର୍ଥୀ ରୂପସ୍ରାଣତାର ଚରମ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବି ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ଲେଖନୀର ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ଅବଶ୍ୟ ଏ କବିତାର ଏଇ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ଘୋଡ଼େଇବା ପାଇଁ କବି ପରେ ପରେ ସମାଜର ସମସ୍ତ ଗତାନୁଗତିକ ସ୍ଥାଣୁ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଓ ଅଚଳ ବିଧିବିଧାନର ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ କାମନା କରିଛନ୍ତି । 'ମଲଚେର', 'ଶୃଙ୍ଖଳ ହାଡ଼' ସେହି ନାନା ସ୍ଥାଣୁ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତୀକ । କିନ୍ତୁ ପୁଣି 'ମୋର ଜନ୍ମକୁ ଯେ ଯୁଥଭ୍ରଷ୍ଟ କରେ', 'ମୋ ଅଗ୍ନିର ଚତୁର୍ଥ ଶିଖା', ଓ 'କୋଇଲିର ପଞ୍ଚମ ସ୍ୱରର ଇଲକା' ଆଦି ପଂକ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଉତ୍କଟ କାମନାର ଚରମ ପ୍ରକାଶିତ । ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସଫଳ ଏଇ କବିତାଟିରେ ପ୍ରଥମ କବିତାଟିର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିର ସ୍ୱର ଅନ୍ତର୍ଲୀନ, କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ କବିତାଟି ଅପେକ୍ଷା ଏ କବିତାଟି ଅଧିକ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ—ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

କିନ୍ତୁ କବି କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କାଙ୍କ କବିତା 'ବସନ୍ତ'ରେ ସେହି କାମନାର ଚରମ ଅଧିକ ମନୋଜ୍ଞ ଓ ସମାହିତ । ଜୀବନର ସକଳ ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ ବସନ୍ତର ସେ ନେଇଛନ୍ତି ଏକ ସାଲିସ୍, ଏକ ସମାଧାନ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ—

"ବସନ୍ତର ଚପଲା କଶୋରୀ ନଈ ଗୃହାଣୀର ବର୍ଚ୍ଛି ।
ବସନ୍ତର ରାସକ୍ରୀଡ଼ା ସ୍ୱରମାଳା ମାଣିକ୍ୟର ପୁଆଣି ପେଟରି
ବସନ୍ତଇ ବୀର୍ଯ୍ୟବାନ୍ ପୁରୁଷ ଓ ଅମାନିଆଁ ଯୁଦ୍ଧରତ ଘୋଡ଼ା ।"

ଏହି "ଅମାନିଆଁ ଯୁଦ୍ଧରତ ଘୋଡ଼ା" ରୂପଚେତନା ଭିତରେ ବସନ୍ତକାଳୀନ ଏକ ମାନବିକ ଦୈହିକ କାମନାର ଚରମ ଯଥାଯଥ (accurately) ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ପରେ ଏଇ ସାଂପ୍ରତିକ କବି ହୋଇଛି ଯୁଗ ସଚେତନ । ମନକୁ ଉଚ୍ଛୃଙ୍ଖଳ ଓ ଲଗାମହୀନ କରୁଥିବା ଏଇ ବସନ୍ତରିତୁ ସତରେ କଣ ତାର ମଧ୍ୟ-ଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟିକ ପ୍ରଭାବ ଅତୁଟ ରଖିପାରିଛି ? ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରସାରିତ ହୋଇ 'କୀଚକବଧ'ରେ ରୂପ ନେଇଛି ।୧୩। ଏହାର ଉତ୍ତର ହେବ ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ନାସ୍ତିବାଚକ ଉତ୍ତର । କମଳାକାନ୍ତ ସେଇ ସ୍ୱରର ସଚେତନ ପ୍ରତିବନ୍ଧୀ ଭାବରେ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇ ଲେଖିଛନ୍ତି—

---

।୧୨। 'କବିତା-୧୯୬୨'ରେ ପ୍ରକାଶିତ—ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୧୬୭

।୧୩। "ପାଞ୍ଚଜଣ ମିଶି ଆମେମାନେ ବିରଚିଲେ ତାଣ୍ଡବ
ତାଣ୍ଡବ ନୁହେଁ ସେ ସରସ ଫଳପୂର୍ଣ୍ଣ ଖାଣ୍ଡବ ।" 'କୀଚକ ବଧ'

"ବସନ୍ତ ରୋଗର ନାମ, ବସନ୍ତ ବି ବ୍ୟର୍ଥତାର ନାମ
ବସନ୍ତରେ ଜନେ ଦୁଃଖ, ଯାହା ନାଚେ ଗୁଲପର,
ପ୍ରତିବର୍ଷ ପରି ଫୁଲଭରି ଦୁଃଖର ବଖରା ।"

ବିଗତ ଯୌବନ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ପାଇଁ ବସନ୍ତର ଏଇ ଚେହେରାରେ ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଭାବିକତା ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିଛି । ସେଇ ସ୍ୱର କବି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରାଙ୍କ 'ବସନ୍ତ'ରେ ରୂପାୟିତ । ଅତୀତ ପ୍ରତି ବିଧୁର କାରୁଣ୍ୟ, ବସନ୍ତର ଅନ୍ୟ ରୂପ ଯୌବନ ପାଇଁ ଅଶ୍ରୁ ମୁଞ୍ଚନ—ଜୀବନର ସେଇ ପ୍ରଥମ ସ୍ୱପ୍ନ, ସୋହାଗ ଓ ସ୍ମୃତି ପାଇଁ କେତେ ବ୍ୟାକୁଳ ବିଳାପ—

"ସେଦିନ ବସନ୍ତ ଆଉଥରେ କେବେ ଫେରିନ
ତେଣୁ ମୋ ପ୍ରାଣରେ
ଆଜି ରୁକ୍ଷ ବୈଶାଖର ଅଗ୍ନିଜ୍ୱାଳା" ।୧୪।

କବି ବିନୋଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କବିତା 'ବସନ୍ତେ ବିଳାପ'ରେ ସେଇ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖର ଆର୍ତ୍ତି ଯାହା ସାର୍ବଜନୀନ ଅନୁଭୂତି ଭିତରେ ରୂପ ନେଇଛି—

"ଫଗୁ ସଂଗୀତ ଗାଇବାକୁ ଏବେ ଲାଗଇ ପିତା
ମଳୟ ମୋ ପାଇଁ ଜଳାଇ ଦେଇଛି ପ୍ରଳୟ ଚିତା" ।

ବସନ୍ତର ସାମ୍ରାଜ୍ୟ ଖାଲି ସ୍ୱପ୍ନର ନୁହେଁ, ଫୁଲର ନୁହେଁ, ଫସଲର ନୁହେଁ—ତାହା ରୁକ୍ଷ ମରୁର; ଶିଳାସୈକତର, ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଘୂର୍ଣ୍ଣିର ଓ ଦାବଦାହର । କବି ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ କ୍ଷତାକ୍ରମନ ଓ ସଂଗ୍ରାମୀ ସାମାଜିକ ସ୍ଥିତିର ଏକ ସଚେତନ ଜିଜ୍ଞାସାର ହୃଦ୍‌ଘୋଷଣା ତାଙ୍କ 'ଶିମୁଳୀ' କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ । ଶିମୁଳୀ ଏଠି ବସନ୍ତର ପ୍ରତୀକ, ପୁଣି ଜର୍ଜରିତ ରକ୍ତାକ୍ତ ମନ ଓ ପ୍ରାଣର କାରୁଣ୍ୟରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ ।

"ବସନ୍ତର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଏତେ ଦୁଃଖ ଆସିଲା କେଉଁଠୁ ?
ଯେଉଁ ଦୁଃଖ କ୍ରୁଶବିଦ୍ଧ ଯୀଶୁ ସମ
ଶିମୁଳୀର ଫୁଲହୋଇ ଫୁଟେ
ଯେଉଁ ଫୁଲ ରକ୍ତସ୍ରାବୀ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ନିର୍ମମ ଦହନେ
ଲୋହିତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ରଖେ
ଆକାଶର ନୀଳ ନୀଳ ସ୍ଲରୁଚନ ପଟେ" ।୧୫।

କବି ବ୍ରଜନାଥ ନିଜ ସମସ୍ତ ଓ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ସଚେତନ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଛଳନା ନାହିଁ, ବସନ୍ତ ପାଇଁ ନିର୍ଜନ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ନାହିଁ କିମ୍ବା କଳମୁଖର

---

।୧୪। 'ଗୋଟିଏ ବସନ୍ତ'—ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା
।୧୫। ଶିମୁଳୀ—(ଜୀବନରଙ୍ଗ—ଏପ୍ରିଲ ୧୯୭୦)—ବ୍ରଜନାଥ ରଥ

ଉତ୍ସବ ନାହିଁ, ଅଛି କେବଳ ଏକ ପ୍ରଶାନ୍ତ ନୀରବତା, ଏକ ହା' ହତୋସ୍ମି ଭାବ । ତେଣୁ ଭଗ୍ନପାନ୍ଥ, ବ୍ୟଥାଦଗ୍ଧ ହୃଦୟର ସକଳ ରକ୍ତକଣା ଶିମୁଳୀର ଫୁଲ ହୋଇ ତାର କଣ୍ଟକିତ ସହସ୍ର ଶାଖାରେ ଆକାଶକୁ ବି ରକ୍ତାକ୍ତ କରିଦିଏ । ଶୂନ୍ୟତାକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା ଜଣାଏ, କାରଣ ମାଟିର ସକଳ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ତାରୁଣ୍ୟର ସମସ୍ତ କାମନା ତା ପାଇଁ ନିଷ୍ଫଳ । ତଥାପି ସେଇ କଣ୍ଟକିତ ରାସ୍ତାରେ ସେଇ ରକ୍ତାକ୍ତ ଜ୍ୱାଳାର ପରିଚୟ ନେଇ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ । ତେଣୁ ବ୍ରଜନାଥଙ୍କ ସ୍ୱରର ମଙ୍ଗଳ କାରୁଣ୍ୟ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନାପ୍ତ ଆଶାବାଦିତାରେ ସମାହିତ ।

"ବସନ୍ତର ସାମ୍ରାଜ୍ୟରେ ଅଗଣିତ ଦୁଃଖ ଯଦି
କଣ୍ଟକିତ ଶିମୁଳୀର ଫୁଲ
ଶିମୁଳୀର ଫୁଲ ହେଉ ଆକାଶରେ ଉଦ୍ଦୀପିତ
ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଆଶାର ମଶାଲ" ।୧୫।

ସାଂପ୍ରତିକ କବିତା ରାଜ୍ୟରେ ଏଇ କବିତାଟିର ତୁଳନା ନାହିଁ । ଗଭୀର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଏହି କବିତାଟିକୁ କରିଛି ଅଜସ୍ର ଭାବଦୃପ୍ତ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ । ପୁଣି ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଅର୍ଥପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା 'ବସନ୍ତ ଋତୁ'ରେ କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ଚେତନା ସହିତ ଜାଗତିକ ଜୀବନର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଚିତ୍ର (ଯାହା ଯୌବନ ଓ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି) ଚମତ୍କାର ଆଙ୍ଗିକ କୃତିତ୍ୱ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକଟିତ । ବସନ୍ତର ଆଗମନରେ କବି ଦେହର ସ୍ନାୟବିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ଓ ସାମାଜିକ ଅଭିକ୍ଷେପଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି । ବସନ୍ତର ପରିପୁଷ୍ଟ ଦେହରେ ସମୟର ଜ୍ୱରସୂଚନା ହେ, ଅଲ୍ପଦିନର ସବୁଜ, ସେ ସାମୟିକୀ । (ତାକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ହେବ ସକଳ ଧରିବନ୍ଧା ଗତାନୁଗତିକ ଜୀବନର ପଦ୍ଧତିରୁ ଅପସରି ଯାଇ) କିନ୍ତୁ ଏବେ ଯେ ଭୟଙ୍କର ଚନ୍ଦ୍ର ମହାଦଶା—

"ଗୁରୁ ଅଛି ଚନ୍ଦ୍ରର ଆଠରେ ।
କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ଚନ୍ଦ୍ର ସଙ୍ଗେ ଶନି ରହିଅଛି"

ସୁତରାଂ ପୁନଶ୍ଚ ରୋଗ, ଅର୍ଥନାଶ, ବନ୍ଧୁନାଶ, ମନସ୍ତାପ, ପ୍ରାଣପୀଡ଼ା, ଅଯଥା ଶତ୍ରୁତା, ଏସବୁ ଭାଗ୍ୟର କ୍ରୂର ବିଦ୍ରୂପକୁ ବସନ୍ତର ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ବିଳାସ ମଧ୍ୟରେ ଫାଙ୍କି ଦେଇ ହେବକି ? ଜଣେ ଭୁଲିଯାଇଥିବା ଜ୍ଞାତିପରି ବସନ୍ତର ଏଇ ଆଗମନ କ'ଣ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ (ଅକାଳ ବାର୍ଦ୍ଧକ୍ୟ କିମ୍ବା ସାମାଜିକ-ଆର୍ଥନୀତିକ ଅସଂଗତି ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଜଞ୍ଜାଳଗ୍ରସ୍ତ ମନ) ମନ ଓ ଦେହକୁ ଉଲୁସେଇ ପାରିବ ? ତେଣୁ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଏଇ କବିତା ସବୁ ମଣିଷର ମନର କଥାକୁ ରୂପାୟିତ କରିଛି—

"କିନ୍ତୁ ଅଶ୍ୱତ୍ଥତଳକୁ ମୁଁ ଏକ ମଲାଗଛ ଏବଂ ମୋର
ଶୁଖିଲା ହାଡଙ୍କ ଡାଳ ମେଲି ଏବଂ ଖରାରେ ଉଦ୍ଗ୍ରୀବ

ଆକାଶରୁ ଖସି ବସେ ଅକସ୍ମାତ୍ ମୁଣ୍ଡରେ ଭ୍ରମର
ତା'ପରେ ସେ ମିଶିଯାଏ ଆସ୍ତେ ଆମ ବିଗତ ସ୍ୱପ୍ନଙ୍କ
ଅନ୍ଧାରରେ·········" ।୧୬।

ଯେ ରୋଗ ଶୋକ, ଅସ୍ଥିରତା ଓ ଅସ୍ୱସ୍ତିରେ ଲହୁଲୁହାଣ ତା'ପାଇଁ ଏ ବସନ୍ତର ସମ୍ମୋହନ କାହିଁ ? ତା' ପାଇଁ ତାର ବର୍ତ୍ତମାନର ଯନ୍ତ୍ରଣାଦାୟକ ସ୍ଥିତି ହିଁ ଏକମାତ୍ର ଅନୁଚିନ୍ତା, ଗୋଟିଏ ମାତ୍ର ସ୍ୱର ବିକଳ ବର୍ତ୍ତମାନର । ସେଠି ଚୈତ୍ର ବୈଶାଖ ବୈତାଳୀର ସଙ୍ଗୀତ ସୁଦୂର ପରାହତ । ବସନ୍ତ ଥାଉ ବା ନଥାଉ ସେଥିପାଇଁ ତାଙ୍କର ଉଦ୍‌ବେଗ ନାହିଁ । ସେ ବସନ୍ତର ବାର୍ତ୍ତାପାଇଁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉଦାସୀନ । ଜୀବନରୁ ମୃତ୍ୟୁ ଓ ମୃତ୍ୟୁରୁ ପାରତ୍ରିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ଆଡ଼କୁ ଏହି କବିତାର ଗତି ଅଧିକ ବିଳମ୍ବିତ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ।

ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳେ ସେହିପରି ଅନ୍ୟ ଏକ ଉଦାସୀନ ବକ୍ତବ୍ୟ—

"ମୋ ପାଇଁ ବସନ୍ତ ଏକ ଦୀର୍ଘ କୁହୁଡ଼ିର ନଈ
ଅଧାପୋଡ଼ା ବଉଳର ଅଧା ଅଧା ଗନ୍ଧଇ
+ + +
ତାହା ମାତ୍ର ଏକ ଋତୁ ନା
ଭୂଗୋଳ ଓ ଲୋକମୁଖେ କଥିତ ଯା ନାମ" ।୧୭।

ଏଇ ସ୍ୱଗତୋକ୍ତି ଆମ ସମସ୍ତଙ୍କର, ଆମ ସମାଜର ଓ ସମୟର । ଏଥିରେ ତୀବ୍ର କଳ୍ପନାର ଅଞ୍ଜନ ନାହିଁ, ବକ୍ତବ୍ୟର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ନାହିଁ । ସହଜ, ସିଧାସଳଖ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ଏଇ ଉକ୍ତିରେ ପାଠକ ମାନେଇ ନିଜର ମନର ଚେହେରାକୁ ଦେଖିପାରନ୍ତି । କୁହୁଡ଼ି ନଈ ଓ ଅଧାପୋଡ଼ା ବଉଳ ଭିତରେ ବସନ୍ତ ଋତୁର ପ୍ରାକୃତିକ ପରିବେଶର ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି ମଣିଷ ଜଗତ ସହିତ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଯୋଗସୂତ୍ର ବି ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ-ପାରିଛି । କୁହୁଡ଼ି ନଈ ପରି ଏ ବସନ୍ତ ଅଳୀକ ଏବଂ ଅଧାପୋଡ଼ା ବଉଳର କଳାରୂପ ଭିତରେ ତାର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ରୂପ ଅସ୍ତମିତ ।

ବସନ୍ତର ଆଗମନରେ କବି ସରୋଜ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଚେତନାରେ ସେଇ ମୃତ୍ୟୁର ଭୟ ଆହୁରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳିତ । ବସନ୍ତ ଯେପରି କବିଙ୍କୁ ଗୋଟିଏ ପାହାଚ ମୃତ୍ୟୁର ଗହ୍ୱର ଭିତରକୁ ଠେଲି ଦେଇଛି । ଗୋଟିଏ ବର୍ଷ ବଢିଯାଇଛି ଜୀବନର ସୂଚୀପତ୍ରରୁ । ମନର ଭୟକୁ ଗୋପନୀୟ ରଖିବାକୁ ସେ ଜନ୍ମ ଦିନର ଉତ୍ସବ ପାଳନ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଏ

।୧୬। 'ବସନ୍ତ ଋତୁ'—('ସନ୍ଧିଗ୍ଧ ମୃଗୟା'—ପୃ ୧୬-୧୪) ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ
।୧୭। 'ଏ ଲୁହେଁ ବସନ୍ତ'—ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର

ଅଳୀକ ସ୍ୱପ୍ନ କେତେବେଳ ବା ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇପାରନ୍ତା ? ଏପରିକି କଳ୍ପନାର କାନ୍‌ଭାସ୍ ଉପରେ କାମନା ଓ ଇଚ୍ଛାର ତୂଳୀରେ ସେ ବସନ୍ତକୁ ରୂପ ଦେବାକୁ ଚେଷ୍ଟାକରି ଅସମର୍ଥ ହୋଇଛନ୍ତି ଏବଂ ନିଜ ବୟସ ପ୍ରତି ହୋଇଛନ୍ତି ସଚେତନ —

"ମୁଁ ବୁଝିଲି ମୋର ସୀମା ଏବଂ ବସନ୍ତର ଅସୀମ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ
ତାର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ମୁଠାଏ ଫୁଲକୁ
ସାଇତି ରଖିବା ଲାଗି ମୋର ଆବେଗର ପାତ୍ର ଅସମର୍ଥ ।" ।୧୮।

ଏକାଧିକ ସାର୍ଥକ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କବିତାରେ କବି ମହାନ୍ତି ବସନ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ନିଜ ମନର ଏକାନ୍ତ ଅନୁଭବ ଅକୁଣ୍ଠ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେଥିରେ ଛଳନା ନାହିଁ, ପ୍ରତାରଣା ନାହିଁ କିମ୍ବା ଆବରଣ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । ବସନ୍ତ ପାଇଁ ସେ ଈର୍ଷ୍ୟାନ୍ୱିତ ନୁହନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ସ୍ୱର ଉଗ୍ର ନୁହେଁ —ବରଂ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସମାହିତ । "କେଉଁ ନିବିପରିଣିତା ଗାଉଁଲି ବୋହୂର ପାଦଗଣ୍ଠି ସ୍ଥଳପଦ୍ମ ମାତ୍ର କେତେଦିନର ମପାଚୁପା ବସନ୍ତ ଏ ଇଲାକାରୁ ସନ୍ତର୍ପଣରେ ବିଦାୟ ନିଏ । ଜୀବନର ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ତାରୁଣ୍ୟ ଶେଷ ହୋଇଆସେ । ଆସନ୍ନ ନିଦାଘ ସହିତ ସାଲିସ୍ କରି ମଣିଷକୁ ବଞ୍ଚିବାକୁ ହେବ— ଏହାହିଁ ଏ ଯୁଗର ବଡ ପରିଚୟ ।"

"ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୁରୁଷ ପ୍ରାଣ
ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ବ୍ୟର୍ଥତାରେ ରକ୍ତାକ୍ତ ଆହତ
ଏ ନୂତନ ରୂପ ଆମ ଯୁଗ ବ୍ୟର୍ଥତାର
ଏ ନୂତନ ଅନୁଭୂତି ବିଦ୍ରୋହୀଭାବର ।୧୯।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷ ଆଜି ନିଜେ ନିଜର ବିଦ୍ରୋହୀଭାବ, ତେଣୁ ହସ ପାଇଁ ଲୁହକୁ ଘେନିବା, କିମ୍ବା ଫୁଲ ଖୋଜି କଣ୍ଟାର ଆଘାତକୁ ଆପଣାର କରିବା, ସତ ଖୋଜି ମିଥ୍ୟାକୁ କୋଳାଗତ କରିବା ଏବଂ ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ବିଷକୁ ପାନ କରିବାକୁ ହେବ । ଉତ୍ତପ୍ତ ବୈଶାଖ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ମଶାଣିପଦାରେ ବାସହୀନ ଉଦ୍ଧତ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାକୁ ମାନି ନେବାକୁ ହେବ । କବି ସରୋଜ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ବସନ୍ତଚେତନାମୂଳକ କବିତା 'ଉତ୍ତର ଫଗୁଣ' ଆହୁରି ପ୍ରଗତିଧର୍ମୀ ଓ ଭାବ-ଘବାହୀ ।

ମୋ ବଗିଚ୍ଚ ଶୂନ୍ୟକରି ଫଗୁଣ ଫୁଲର
ସୁରଭି ସଞ୍ଚରୁଥିବ ଅନ୍ୟ ଇଲାକାରେ । ମୋର
ବଗିଚ୍ଚରେ ଏକମାତ୍ର ରହିଥିବ ନିଦାଘର ସ୍ୱର ଓ ସ୍ୱାକ୍ଷର
କାକ୍‌ଟସ୍ ଫୁଲରେ ଏବଂ ବୈଶାଖର ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଖରାରେ

---

।୧୮। 'ଫଗୁଣ'—ଜୀବନରଙ୍ଗ—ଏପ୍ରିଲ ୧୯୬୦ ସରୋଜ ମହାନ୍ତି
।୧୯। 'ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍'—ବିଷୁବ, ପ୍ରଜାତନ୍ତ୍ର ୧୯୬୮

ତିମା ଆତ୍ମାର ଶବ ଜଳୁଥିବା ଦୃଶ୍ୟ
ମୁଁ ଅନାଇଁ ଦେଖୁଥିବି ନିର୍ବାକ୍ ଆଖିରେ" ।୨୦।

ଜୀବନର ଏଇ ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଏଇ ବାସ୍ତବ ଓ ପରିମିତ (accurate) ଦୃଷ୍ଟିପାତରେ ନିତିଦିନର ଥିଲା କଥା ଓ ଥିଲା ଅନୁଭୂତିର ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟିକ ରୂପାୟନ କବି ମହାନ୍ତିଙ୍କୁ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ବସନ୍ତ ଭାଷ୍ୟକାରର ଗୌରବ ପ୍ରଦାନ କରିଛି ।

କବି ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବସନ୍ତ' କବିତା ଗୁଚ୍ଛେଟି ସନେଟ୍‌ର ସମାହାର । ସନେଟ୍‌ର ସୀମିତ ଓ ଭାବସାନ୍ଦ୍ର ଆଙ୍ଗିକ ଭିତରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ରୂପ-ବିକାଶ ଏହି କବିତାଟିର ବିଶେଷତ୍ୱ । ଏଠି ସେହି ଭୟର ଚିତ୍ର– ଏ ଭୟ କବିର, ଏ ଭୟ ମୃତ୍ୟୁର, ଏ ଭୟ ପୁଣି ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ।

"ବସନ୍ତ ଭୟର ଋତୁ ପବନରେ ଗୋପନ ମନ୍ତ୍ରଣା
ମୋ ଦେହରେ ଗାଁ ମୁଣ୍ଡ ନିଘୁଞ୍ଚିଆ ମଶାଣି ପଦାର
ଛିଣ୍ଡା ସରପ ଓ କୁଲା, ଭଙ୍ଗାହାଣ୍ଡି, ହାଡ଼ ଓ ଖପର
ମୋ ଆଙ୍ଗୁଠି ସବୁ ଯେହ୍ନେ ସମୟର ତୀକ୍ଷ୍ଣ କ୍ଷୁରଧାର" ।୨୧।

କବିତାଟିର ପ୍ରଥମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅତୀତର ଏକ ଅନୁଚିନ୍ତନ; ଦ୍ୱିତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଧାରାର ଅବଶେଷ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଜୀବନବୀକ୍ଷା, ତୃତୀୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟଟି ପ୍ରତୀକଧର୍ମୀ ରୂପକାଶ୍ରୟୀ—

"ତମେ କଇଁଫୁଲଭରା କାଚକେନ୍ଦୁ ପାଣିର ପୋଖରୀ
ମୁଁ ପାଣିର ଅନ୍ଧାରରେ ବାଟହୁଡ଼ା ପାଗଳ ଫଙ୍ଗସି
ବସନ୍ତ ରକ୍ତର ଋତୁ, ତମେ ରକ୍ତ-ପଳାସର ନିଶା
ଶରୀର ସଂଯମ ତୁମେ ମୁଁ ଅନନ୍ତ ସମୟର ଭାଷା" ।୨୧।

ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି ଭଗବତ୍‌ବାଦୀ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିରୁ ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କବିତାର ଗତିରେ ଜୀବନର ଚତୁର୍ଥ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବବୋଧ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ବସନ୍ତ କେବଳ ଲାଲ ରକ୍ତର ଋତୁ ନୁହେଁ, ଭଗବାନଙ୍କ ଅପାର କରୁଣାରେ ସୂର୍ଯ୍ୟୋଦୟ ଓ ସୂର୍ଯ୍ୟାସ୍ତରେ ସେଇ ରକ୍ତର ରୋପଣି; ତେଣୁ ବସନ୍ତ ସେଇ ମାୟାବୀ ପୁରୁଷର ଏକ ମାୟାଚ୍ଛନ୍ନ ରୂପମାତ୍ର । ସେ ମାୟାରୁ ମଣିଷର ମୁକ୍ତି କାହିଁ ?

"ମାୟାରୁ ମୋ ମୁକ୍ତି କାହିଁ, ପୃଥିବୀର ମୃତ୍ୟୁ କେବେ କାହିଁ
ତମ ରକ୍ତ ଚରଣନ ଆହେ ଜବାକୁସୁମ ସଂକାଶ" ।୨୧।

।୨୦। 'ଭିତର ଫଗୁଣ' ଝଙ୍କାର ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୭୧
।୨୧। 'ବସନ୍ତ'—ଆତ୍ମନେପଦୀ ପୃ ୬୪-୬୫ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ର ।

ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷବୋଧକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଏଇ କବିତାର ଶୈଳୀରେ ଆଧୁନିକ ଜୀବନର ସ୍ୱର ସହିତ ଏକ ଆଧିଭୌତିକ (metaphysical) ଅନୁଚିନ୍ତାର ସାର୍ଥକ ସମନ୍ୱୟ ବେଶ୍ ହୃଦ୍ୟ ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ ।

ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ ପ୍ରତୀକବାଦୀ କବିତା 'ଶୀତପୂର୍ବରୁ' ଯୌବନ ଓ ଜରାର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଜୀବନଚକ୍ର ପ୍ରକାଶକରେ । ଏଠି ବସନ୍ତ ପ୍ରବଳ ଆସକ୍ତିର, ସାହସର ଓ ସମ୍ଭୋଗର ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣ । କିନ୍ତୁ ଅଳ୍ପ ଦୂରରେ ଠିଆ ହୋଇ ହାଇ ମାରୁଥିବା ଶୀତର ଶୀତଳ ସ୍ପର୍ଶକୁ କ'ଣ ପ୍ରତ୍ୟାଖାନ କରିହୁଏ କି ପାରିବ ?

ବସନ୍ତର କୋଳେ ଶୋଇ ଶୀତର ସ୍ୱପ୍ନ ମୁଁ ଦେଖେ
ଆହା, ସେ କି ନିର୍ଯ୍ୟାତନା, କି ନିରାହ ଭ୍ରାନ୍ତି ସେ ଯେ
କି କଠିନ, କି ଅବ୍ୟକ୍ତ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦୋ' ମୁହାଁଣି ଛକେ ?" ।୨୨।

ଏଇଠି ମନେପଡ଼େ Shelley ଙ୍କ 'The West Wind'ର ସେଇ ବିଖ୍ୟାତ ପଙ୍କ୍ତି "If winter comes can spring be far behind" ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି Shelley ଜରା ଓ ମୃତ୍ୟୁପରେ ପୁଣି ଦେଖିଛନ୍ତି ନୂତନ ସୃଷ୍ଟିର ଅଭ୍ୟୁଦୟ । କିନ୍ତୁ ଏ ଯୁଗର ସମସ୍ୟା-ବିପନ୍ନ, ମନ-ମଳିନ ମଣିଷ ବସନ୍ତର ବିଭ୍ରମରେ ଦେଖୁଛି ପରବର୍ତ୍ତୀର ବିକଳ ଇତିକଥା । ଏଇ ଉଦ୍ଦାମତା, ଏଇ ନୂତନ ଶ୍ରୀସମ୍ପଦ, ଏଇ କିଶଳୟ ପୁଣି ଶୀତଋତୁରେ ପଳିତ ହୋଇ ଝଡ଼ିଯିବ । ଜୀବନର ଏଇ ବିକଳ ବିସମ୍ବାଦକୁ ଫାଙ୍କି ଦେଇ ହେବ କି ? ତେଣୁ 'ବସନ୍ତର ଫୁଲବନ', 'ପକ୍ଷୀର କୂଜନ', 'କିଶଳୟ' ଓ 'ପଲାସର ବନ' ଭିତରେ ଯେଉଁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନା କବି ମନରେ ଅନ୍ନପ୍ରାସନ କରିଥିଲା ଶୀତର ସ୍ପର୍ଶରେ ତାହା ବିବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପଡ଼ୁଛି—

"ଶୀତ କି ଦେଖାଏ ସ୍ପର୍ଶ
ଅଦୂରେ ବିସ୍ତାରି ତା'ର ଭୟଙ୍କର ଅସହାୟ ସ୍ପର୍ଶ
ଯେମିତି ନିର୍ବୋଧ ଶିଶୁ ଦ୍'ହାତରେ ଦଳିଦିଏ
ସଜଫୁଟା ରକ୍ତ ଗୋଲାପକୁ
ସେ ସେମିତି ଦଳିଦେବ ମୋ ରୂପକୁ,
ନିଆଁକୁ, ମୋ ଆଖିର ଅଜସ୍ର ଲୁହକୁ" ।୨୨।

ଏହି ନୈରାଶ୍ୟ ସତ୍ତେ ଯେପରି ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀ ଉତ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଏକ ବିକଳ ଗୁଞ୍ଜନ । ଏଠି ତେଣୁ ମନର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପୃଥିବୀର ସମସ୍ତ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ (contrast) ଭିତରେ ବେଶ୍ ବାରିହୁଏ—ଯାହା କବି ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି ବସନ୍ତ ସଙ୍ଗୀତ ଗାନ କରୁଥିବା ଶିଶୁମାନଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ଶୁଣି ଅନ୍ତରରେ ବେଦନାର ବାତୁଳ ମାତ୍ର ଅନୁଭବ

।୨୨। 'ଶୀତପୂର୍ବରୁ' (ଅସ୍ତଜହ୍ନର ଏଲିଜି) ପୃ ୫୮-୫୯——ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ

ଛନ୍ତି । ଜଣେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦୀ କବି ଭାବରେ ବସନ୍ତର ନାଲି ଦାବାଗ୍ନିରେ ଜଳିବାକୁ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ସେ ବେଦନାର ଭାରରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି—

ମିଠା ମିଠା ପିଲ୍ମମାନେ ଚନ୍ଦ୍ରର ପୋଷାକ ପିନ୍ଧି
ବର୍ଣ୍ଣବୋଧ ସଙ୍ଗୀତରେ ବସନ୍ତକୁ ଆକାଶୁ ଓଟାରି
ବେଦନାର ବାଙ୍କୁଲି ଗୁଡନ୍ତି ମୋ ଗୁଡି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ।୨୩।

କବି ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବସନ୍ତ' ଓ 'ବସନ୍ତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' କବିତା ଯୋଡ଼ିକ କୈଶୋରର ଉନ୍ମାଦନା ଓ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ଏକ ଦ୍ୱୈତ ସ୍ୱର । 'ଡେଣ୍ଟୁ ବୋକେନ୍ ଓଠ', 'ଜର୍ମାନ୍ ଲିଲି ଲତା', 'ଆମ୍ଭର ଜଣ୍ଡ଼ନ୍ ସୀତାର', 'କେଳେଙ୍କ କଠଉ' ଆଦି କେତୋଟି ରୂପଚେତନା ଭିତରେ ବସନ୍ତର ଅଳୀକ ସ୍ଥିତି ଓ ମୂଲ୍ୟହୀନ ଆବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଇଙ୍ଗିତ ଦିଆଯାଇଛି । ତେଣୁ ସେ ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ଏକମାତ୍ର ଆଶ୍ରୟ—

ମୁହିଁ ନଦୀ କାନ୍ଦିବାକୁ ଘରର ଚଟାଣେ
ମାଆଙ୍କର ଫଟୋ ସମ୍ମୁଖରେ" ।୨୩।

ବସନ୍ତକୁ ଉପଭୋଗ କରିବାକୁ ସମ୍ବଳହୀନ ମଣିଷ ତା'ର ଜନ୍ମର ଜାତକକୁ ଉଖାରିବା ସ୍ୱାଭାବିକ କଥା । ତେଣୁ ମାଆଙ୍କ ପାଖରେ ଏଇ ଅମୀମାଂସିତ ପ୍ରଶ୍ନକୁ ନଦିଦେବା କେଡ଼େ କରୁଣ ଓ ସ୍ୱାଭାବିକ— ତାହାହିଁ କବି ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ବସନ୍ତ' କବିତାର ଏକ ଆନ୍ତରିକ ସ୍ୱର ବିଭବ । ପୁଣି ଏଇ କବିଙ୍କ 'ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗ: ଦୁଇଟି ରୂପ ବସନ୍ତର' କବିତାରେ ରହିଛି ଚମତ୍କାର କଳ୍ପନାର ଉଲମ୍ଫନ ଏବଂ ବାକ୍‌ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ।

"ବସନ୍ତର ଦେହ ସାରା କ୍ଷୀର ଉତୁରିବା ବାସ୍ନା"

ଶୀତ ଋତୁ ଯାକ ଶୋଇ ଶୋଇ କେବଳ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିଥିବା ଜଣ-ହୀନ ନାଲିପାନ ଗଛର ନଅର ପରି ଉରଜର ଛକ ।

ଗୁଡରେ ଗଡ଼ଇ ଭଲ ପାଇବାର ଝିଏ
ଛଳଣ ମାଇଲ୍ ଧରି ବ୍ୟାପଇ ବସନ୍ତ ।୨୪।

ଏଇ ବିଦଗ୍ଧ ବାକ୍‌କୌଶଳ ଓ ରୂପକଳ୍ପନା କବି ଜ୍ୟୋତିଷ୍ମାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କ 'ବସନ୍ତ' କବିତାରେ ଆହୁରି ମନୋଜ୍ଞ ରୂପଗ୍ରହଣ କରିଛି ।

"ପବନର ସମୁଦ୍ରରେ ସାଦ୍ଳା ସାଦ୍ଳା ପତ୍ରର ଲହରୀ
ଗଦା ଗଦା ଶୁଖିଲା ପତ୍ରର ସେପେ ଭାଙ୍ଗି ଚ କ ଶୀତଋତୁ ଚୂଡ଼ା ।

---

।୨୩। 'ବସନ୍ତ'—(କ୍ରମଶଃ ପୃ ୩୫-୩୬)—ଶ୍ରୀ ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି ଓ
'ବସନ୍ତ ବୃତ୍ତାନ୍ତ' (କ୍ରମଶଃ ପୃ ୧୯)—ଶ୍ରୀ ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି
।୨୪। 'ଗୋଟିଏ ରଙ୍ଗ: ଦୁଇଟି ରୂପ ବସନ୍ତର'—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି

ଶୀତଋତୁର ଏଇ ବୈଧବ୍ୟ—ବସନ୍ତର କାଳଝଡ଼ରେ ତାର ଅପସ୍ପୃସ୍ପମାନ ବିକଳ ଇତିକଥା ଆହୁରି ଏକ ଚମତ୍କାର ଚିତ୍ର ଚେତନା ଭିତରେ ରୂପନେଇଛି—ସତେ ଯେପରି ଶୀତଋତୁ ସବୁ କମଳ ଓ କଣ୍ଟସୁଲ୍‌କୁ ବାନ୍ଧି ଦୃଷ୍ଟିପରି ପର୍ଦ୍ଦାର ଅନ୍ତରାଳକୁ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଯାଇଛି । ଏଣିକି ମିଳନ ପର୍ବ—

"ବସନ୍ତ ଆସିଲା ସତେ ରାଧାପରି
କପାଳରେ ଚନ୍ଦନ ଲୁଟାଇ
ଅନ୍ତଃପୁର ଝର୍କା ଖୋଲି
ଖୁଣ୍ଟା ଗଛେ ନାଗରୀ ବଜାଇ ।
ଶିରରେ ଶିରରେ ଖାଲି ଘୂରିଯାଏ ବେଦନାର ବିଷ
ମନରେ ଫୁଟାଏ ମଲ୍ଲୀ ଝାଡ଼ିଦେଇ ଦେହରୁ ପାଉଁଶ ।୨୫।

ଦେହର ମିଶାଣ ପାଇଁ ବସନ୍ତର ଏଇ ଆୟୋଜନ ଯେତିକି ସତ୍ୟ ପୁଣି ବସନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ହିତ ହୋଇଗଲା ପରେ (ଉଦ୍ଦାମ ଯୌବନ ପରେ) ଦେହ ପାଇଁ ଯକ୍ଷ୍ମାରୋଗ, କ୍ୟାନସର୍‌, ହଇଜା ସେତିକି ସତ୍ୟ ଭାବରେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ । ପ୍ରକୃତି ଏଠି ପୀଠିକା ମାତ୍ର—ମଣିଷ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସାରବସ୍ତୁ ଓ ନିଃସାରତା ପ୍ରକୃତି ଦେହରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ତେଣୁ ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବରେ କବି ଶ୍ରୀ ପତି କହିଛନ୍ତି ଯେ—

"ଶୂନ୍ୟ କଳସୀ ଭିତରେ
ବସନ୍ତ ବିକଳ ହୁଏ
ମିଶାଣ ଗୁଣନ ସବୁ ମମତାର ମହୁଫେଣ ରସ
ତୋ ଫୁଲ ସୁଙ୍ଘାଇ ଦେଲୁ
ହାତରେ ଧରିବା ଆଗୁ ଝାଉଁଳି ପଡ଼ିଲୁ ।୨୫।

ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଏଇ ସପନ ସଂପତ୍ତି ପୁଣି ପର ମୁହୂର୍ତ୍ତର ସ୍ୱାଭାବିକ ବୈଶାଖୀ ଝାଞ୍ଜିରେ ହୋଇଛି ନିରୁଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ତେଣୁ କବି ଅନ୍ତରରେ ସେଥିପାଇଁ ବ୍ୟଥାର ସଙ୍ଗୀତ—

"ହଠାତ୍ ବାଉଳା ହୁଏ କାହିଁ ମୋର ଯେପରି ବସନ୍ତ
କାହିଁ ତା ଗହଳ ପତ୍ର କୁନି କୁନି ପାନପତ୍ର ହାତ" ।୨୫।

ବସନ୍ତକୁ କୃଷ୍ଣର କାମନା ଓ ଜୀବନର ଯନ୍ତ୍ରଣା—ଏଇ ଦ୍ୱୈତ ରୂପରେ କବି ଠିଆ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଏହି ଭାବଚେତନା ବହୁ ମିଥ୍‌ ଓ ଆର୍କିଟାଇପ୍‌ ଭିତରେ ଏକ ଭାବ-ଉଚ୍ଛଳ ରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରିଛି । ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁବ ମାନସର ଅତୃପ୍ତି, ଆଶା, ନୈରାଶ୍ୟର ଝଡ଼, ପାଇବା ଓ ହଜାଇବାର ସ୍ମୃତି, ପୁଣି ଏକ ଅବୋଧ୍ୟ ସତ୍ତା ପାଖରେ ଅସହାୟ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ସ୍ୱର ଏ କବିତାଟିର ଇତିକଥା ଭାବରେ ଧରି ହୋଇଯାଇ-

।୨୫। 'ବସନ୍ତ'—ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି

ପାରେ । ସଂଶୟ ସଂକୁଳ ଯୁବମାନସ ଆଜି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାଟ ନ ପାଇ କେତେବେଳେ ପ୍ରଭୁଙ୍କ ପାଖରେ ଆଶ୍ରୟ ନେଉଛି ତ, ପୁଣି କେତେବେଳେ ଭବିଷ୍ୟତର ଆଶାନେଇ ବଞ୍ଚି ରହୁଚି । ଅଧ୍ୟାପକ ପତିଙ୍କ କବିତାର ଶେଷ ପଙ୍‌କ୍ତିରେ ସେଇ ମାନସର ବଳିଷ୍ଠ ଚିତ୍ର—‘ଖଞ୍ଜଣୀ ଶବ୍ଦ’, ‘ମନବୋଧ ଚଉତିଶା’, ‘ପୁନର୍ଜନ୍ମର ବିଶ୍ୱାସ’ ଆଦି କେତେକ ପୁନରାବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଭାବଧାରା ଭିତରେ ବାଟ ନେଉଛି । ଏଇ ଚକ୍ରବ୍ୟୂହ ଓ ବିଫଳତାର ସରଣୀକୁ ପାରହୋଇ ଯିବାପାଇଁ ଅନ୍ୟ ଉପାୟ ନାହିଁ । ତେଣୁ ‘ମହାନିଦ୍ରା’ରେ ‘ମଲାଗଛ’ ପରି ଶୋଚିପଡ଼ି ବିଗତ ଯୌବନ ମଣିଷ ପୁଣି ଜନ୍ମାନ୍ତରର ନିଷ୍ଫଳ ବିଶ୍ୱାସ ଭିତରେ ବଞ୍ଚିବା ବ୍ୟତୀତ ତା’ପାଇଁ ଆଉ ଅନ୍ୟ କି ପନ୍ଥା ବା ଥାଇପାରେ ? ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ, ଶ୍ରୀ କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା, ଶ୍ରୀ ସରୋଜ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି, ଓ ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ବିପୁଳ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମାନସିକ ଅସ୍ଥିରତାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ଘଟଣା ।

କବି ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ ଦୀର୍ଘ କବିତା ‘ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍’ରେ ସେଇ ଭାବଧାରାର ଏକ କାବ୍ୟିକରୂପ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ରକରର କୋଠରିରେ ଖାଲି ‘ହତାଶା ଓ ଦୈନ୍ୟର ଅଳିନ୍ଦ,’ ସେଇ ଚିତ୍ରକର ତାର ନିତାନ୍ତ ଘଟଣାହୀନ ଶୁଷ୍କ ଜୀବନକୁ ନେଇ ଅଙ୍କନ କରିଛି ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍ । ଏହି କବିତାରେ ଚରିତ୍ରିତ ନାୟିକାବି ଶ୍ରୀମତୀ ମିଶ୍ର କିମ୍ବା କୁମାରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ମାଧ୍ୟମରେ ଏଇ ଯୁଗର ବିକଳ ବିଧ୍ୱସ୍ତ ରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଛି । କ୍ଷଣିକ ବିରହ ମିଳନର ଉତ୍କଣ୍ଠା ଓ ଅଶ୍ରୁ ବିହ୍ୱଳ କରି ସେମାନଙ୍କ ଜୀବନର ଜୟଯାତ୍ରାରେ ଏଇ ଯୁଗ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତିଫଳନ ସ୍ପଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ ।୨୭। ଏହି ବସନ୍ତ ପ୍ରତି ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିମାନଙ୍କ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପରି ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ସମ୍ମୋହ ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଦ୍ୱୈତସ୍ୱର ପ୍ରକାଶିତ ।

“ମୋ ମନର ସହରରେ ଏ ବସନ୍ତ ଅବତରି ନାହିଁ
ମୋ ଗଳିର କୌଣସି ବିଧବା ନମିଷେ ବି ବସନ୍ତକୁ
ଦେଖିନି ଜାକିନାହିଁ;
ଫୁଲହୀନ ମୋର ଫୁଲଦାନି
ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାହୀନ ଏ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଯାମିନୀ” ।୨୭।

ତେଣୁ ବସନ୍ତକୁ ପ୍ରେତ କିମ୍ବା କୁମାରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସ୍ମୃତି ଉପରେ ‘ସ୍ୱୈର ମଦ ଟିଣରେ ଭର୍ତ୍ତି ଏକ ମାତାଲ ଟ୍ରକ୍’ ଆଦି ଆଣ୍ଟିରୋମାଣ୍ଟିକ ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ

।୨୭। ‘ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍’ ପୁଷ୍ପବନ୍ଦ—ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରାମଣି ବେହେରା
।୨୭। ‘ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍’—ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର (ଅଗ୍ନିହୋତ୍ର)

ଏହାର ମହଳ ଘଷରୁ ରୂପ ବେଶ୍ ଉପଲବ୍ଧି କରନ୍ତ୍ତି । କବି ମିଶ୍ରଙ୍କ ଏହି ଅଧିକ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ କବିତାର ଶେଷକଥା ଏକ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଅନୁଚିନ୍ତାରୂପେ ପ୍ରକାଶିତ—

"ହେ କୁମାରୀ ମିଶ୍ର ! ଆସିବ କି ମୋର ସାଥେ
ଅତନ୍ଦ୍ରି ଛଳନାର ବାଇଶୀ ପାଉଛ
ବାଉନ ଅର୍ଗଳ ପରେ ନାଲିପାନ ବିବି ଘର ପଡ଼େ
ବାଉନ ଅର୍ଗଳ ପରେ ଶେଷ ଗଳି ଚନ୍ଦନ ଅର୍ଗଳି" ।୨୭।

ଏହି ଅସ୍ପଷ୍ଟାକାଂକ୍ଷା ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନା ଭିତରେ 'ବସନ୍ତର ସ୍କେଚ୍' ସମାପ୍ତ । ଏହି ଦୀର୍ଘ କବିତାରେ ବହୁ ପୁନରାବୃତ୍ତି ଓ ଆଙ୍ଗିକ ବିଫଳତା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ବସନ୍ତ ପ୍ରତି ଏକ ତରୁଣ ମାନସର ସ୍ୱାଭାବିକ କ୍ରିୟା, ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ରୂପ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ରବୀନ୍ଦ୍ର ପ୍ରସାଦ ପଣ୍ଡା, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂ, ସୀତାକାନ୍ତ ମହାନ୍ତି, ଚନ୍ଦ୍ରକୁମାର ମହାନ୍ତି, ଫକୀ ମହାନ୍ତି, ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ, ତୁଳସୀ ଦାସ ଆଦି ବହୁ ତରୁଣ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ବସନ୍ତ କେଉଁଠି ଭାବବିଦଗ୍ଧ ପୁଣି କେଉଁଠି ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ଜନିତ ବିକ୍ଷୁବ୍ଧ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ସବୁ ସ୍ୱରରେ ସେଇ ଗୋଟିଏ ଅନ୍ତର୍ଧ୍ୱନି, ସେଇ ହତାଶା ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ବାଣୀ, ସେଇ ଜୈବିକ କାମନାର ଉଦ୍ଘାଟନ, ପୁଣି ମୋହଭଙ୍ଗ ଓ ବଶୀକରଣ ତଥା ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏଇ ସ୍ୱର ତେଣୁ କିଛିକ ଭାବରେ ଉତ୍ତର ଷଷ୍ଠୀଶତ୍ତ୍ୱର ସ୍ୱର । ଏଥିରେ ଛଳନା ନାହିଁ, ବାଗାଡ଼ମ୍ବର ନାହିଁ ବା ରୂପସଜ୍ଜାର ଗବେଷଣି ନାହିଁ । ମାନସିଂହ, କାଳିନ୍ଦୀ, ଗଡ଼ନାୟକ, କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଏ ସବୁ କବିତାରେ ଅବଲୁପ୍ତ । ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଦକ୍ଷିଣା ପ୍ରତି' ଠାରୁ କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ 'ଆସହେ ବସନ୍ତ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇବା ବସନ୍ତପାଇଁ ପ୍ରତୀକ୍ଷାର ବ୍ୟାକୁଳତା । ବସନ୍ତ ଏକ ବରେଣ୍ୟ ଅତିଥି, ଏକ ଉଦ୍ଦୀପକ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି, ଯାହା କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ ୧୯୫୧ରେ ଲିଖିତ 'ଆସହେ ବସନ୍ତ' କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ।

"ହଜିଯାଉ କ୍ଷୁଦ୍ରତା ତବଫୁଲ ଗନ୍ଧେ
ଚୂର୍ଣ୍ଣିତା ହେଉ କ୍ଷୟ
ହେଉ ପୂର୍ଣ୍ଣିତା ଜୟ
ଏକ ମହା ପାରିବାର ଜୁଆର ଆନନ୍ଦେ" ।୨୮।

କିମ୍ବା କବି ମାନସିଂହଙ୍କ 'ବସନ୍ତ' ଯେ କି ଜୀବନ ଓ ଜଗତର ଜଞ୍ଜାଳକୁ ଟାଳି ଦେଇ କବିଙ୍କୁ ଏକ ସ୍ୱପ୍ନମୟ ରାଜ୍ୟକୁ ନେଇ ଯାଇପାରେ—ଜ୍ୟୋସ୍ନାର ଜୁଆର

।୨୮। 'ଆସହେ ବସନ୍ତ'—କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ସଂଚୟନ ଗ୍ରନ୍ଥ—୧୧୬ ପୃଷ୍ଠା

ତଳେ ସ୍ନାନରତା ନଗ୍ନଦେହୀ ସୈରନ୍ଧ୍ରୀମାନେ ଘନକେଶ ଗୁଚ୍ଛରେ ନିତମ୍ବ ଯୁଗଳ ଘୋଡ଼ାଇ ଦିଗେ ଦିଗେ ଶରୀରର ସୌରଭ ଉଡ଼ାଇ ଉଚ୍ଛଳ ଯୌବନ ମଦରେ ଯେଉଁଠି ଲୀଳାରତ ସେଠାରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦେଇପାରେ ସ୍ୱପ୍ନବାଦୀ କବିଙ୍କୁ ।୨୧। କିମ୍ବା କାଳିନ୍ଦୀ-ଚରଣ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ ବସନ୍ତର ପ୍ରାଣୋନ୍ମାଦକାରୀ ଆହ୍ୱାନରେ ନିଜ ସମାଜ ବା ସ୍ଥିତିର ବିଶ୍ୱାସ୍ୟ ଇସ୍ତାହାର ଯେଉଁଠି ଅବଲୁପ୍ତ ହୋଇ ଖାଲି ବସନ୍ତର ଉତ୍ସବରେ ଝାସିଦେବାର ଓ ହଜିଯିବାର ପ୍ରବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କରେ ସେଠି ଜୀବନର ବିଷଣ୍ଣ ରହସ୍ୟ ତେଣୁ ଅନୁପଲବ୍ଧ୍ୟ ।

ଆଜିର କବି ଆଖିରେ ବସନ୍ତ ଏକ ଅନ୍ତଃସାର ଶୂନ୍ୟ ଦୀର୍ଘ ଏକ କୁହୁଡ଼ିର ନଈ ମାତ୍ର । ସେଠି ଚୂତର ପୁଷ୍ପିତ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ନାହିଁ, ଅଛି ଅଧାପୋଡ଼ା ବଉଳର ଶୋକାର୍ପିତ ମୃତ୍ୟୁ ଗନ୍ଧ । ଏ ଗନ୍ଧ ଯଥାର୍ଥ ଭାବରେ ଏ ଯୁଗର ଗନ୍ଧ । ତେଣୁ ବସନ୍ତ ତାର ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଆକର୍ଷଣ ହରେଇ କବି ପାଇଁ ଆଜି କେବଳ ଭୂଗୋଳରେ ପଢ଼ା ଏକ ଋତୁ ନାମ ମାତ୍ର; କିମ୍ବା ପୂର୍ବ ପୁରୁଷଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ରସାଣିତ ଏକ ସୌଖୀନ ରୂପଚିତ୍ର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ହୋଇପାରେ କି ? ତେଣୁ କାଳିଦାସ, ଦେବଦୁର୍ଲଭ, ଦୀନକୃଷ୍ଣ, ଉପେନ୍ଦ୍ର, ଗଙ୍ଗାଧରଙ୍କ ବସନ୍ତ ଆଜି ପୋଥିପତ୍ରର ଏକ ଦୁର୍ଲଭ ସମ୍ଭାବନା । ତେଣୁ ଏ ଯୁଗର ମନୀଷର ବିସ୍ମୃତିର କବର ତଳେ ବସନ୍ତ ଆଜି ନିଖୋଜ ଓ ନିଖୋଜ ।

---

।୨୧। 'ଦକ୍ଷିଣା ପ୍ରତି'—ମାନସିଂହ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—'ଜୀବନ ଚିତା' ପୃଷ୍ଠା ୩୯୪—୩୯୬

## 'ଆଧୁନିକ ପ୍ରେମ କବିତା'—ଏକ ସମୀକ୍ଷା

Never durst poet touch pen to write,
Until his ink were tempered with love's sighs·
(Shakespeare)

ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାର ବିଚିତ୍ର ଓ ବିବିଧ ରହସ୍ୟ ଭିତରୁ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମପର୍ଯ୍ୟାୟଧର୍ମୀ କବିତା ସଙ୍କଳନ ଦିଗରେ ମୋର ଯେତେଦୂର ମନେ ହୁଏ ଏହା ତୃତୀୟ ପଦକ୍ଷେପ । ପ୍ରଥମ ସଙ୍କଳନ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ଅଧ୍ୟାପକ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି । (ଭରଦ୍ୱାଜ) ୧୯୬୦ ମସିହାରେ । ଦ୍ୱିତୀୟ ସଙ୍କଳନଟି ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂ ଓ ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କ ମିଳିତ ଉଦ୍ୟମରେ ୧୯୬୨ ମସିହାରେ ବାଲେଶ୍ୱରରୁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । ପୁଣି ଏଇ ତୃତୀୟ ସଂକଳନଟିର ପରିକଳ୍ପନା ବାଲେଶ୍ୱର ଜିଲ୍ଲାର ଭଦ୍ରକରେ । ଏହି ଉଦ୍ୟମ ପାଇଁ ପ୍ରଥମେ ମୁଁ "ତରୁଣ ବିପ୍ଳବୀ ସାହିତ୍ୟ ସଂସଦ" ଓ ଏହାର ଉପଦେଷ୍ଟା ଡ଼କ୍ଟର କୃଷ୍ଣଚରଣ ବେହେରା ତଥା ସମ୍ପାଦକ ଶ୍ରୀ କୈଳାସ ଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କୁ ସାଧୁବାଦ ଜଣାଉଛି ।

ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟମୂଳକ କାବ୍ୟାନୁଚିନ୍ତା ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ କାହିଁକି ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଭିନ୍ନ ଭାଷାଭାଷୀ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟସୃଷ୍ଟିର ଏଇ ଅତି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଗୋପନୀୟ ରହସ୍ୟଟିକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରଥମ ଅନୁପ୍ରେରଣା କହୁନା କହୁ ପ୍ରେମମୂଳକ ଅନୁଭୂତି—ଏହା ଯେ କୌଣସି ତରୁଣ କବିର କବିତା ମଧ୍ୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇ ପାରିବ । ଏପରିକି କବି ଫକୀରମୋହନ ଉତ୍ତର ଚାଳିଶିରେ ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରେମ ଅନୁଭୂତିର ନିଜସ୍ୱ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଅନୁବାଦ ଓ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନା ଛାଡ଼ି କାବ୍ୟ କବିତାର ସରସ, ସୁକୁମାର 'ଓଏସିସ' ରେ ପଦପାତ କରିଥିଲେ, ଏ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରିହେବ ନାହିଁ । ପ୍ରଥମା କୃଷ୍ଣା କୁମାରୀଙ୍କ ପ୍ରେମପୂର୍ଣ୍ଣ ସ୍ମୃତିରେ ଅସଂଖ୍ୟ ରସ-ବିଦଗ୍ଧ, କରୁଣ ଓ ବ୍ୟଥାପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତାର ରଚୟିତା ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ଧୂଳି' 'ପୂଜାଫୁଲ' 'ପୁଷ୍ପମାଳା' 'ଅବସର ବାସରେ' ଭିତରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦେଖିହୁଏ । ସେହି ମହୀୟସୀ ନାରୀ ପ୍ରେମାସ୍ପଦା କୃଷ୍ଣା କୁମାରୀଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ କବିପ୍ରାଣରେ ଯେଉଁ ଦାରୁଣ ଆଘାତର ଶେଳ ବିଦ୍ଧ ହୋଇଛି—ତାହାହିଁ ବହୁ କବିତାର ପ୍ରାଣବାଣୀ । 'ପୁଷ୍ପମାଳା'ରେ ସେ ଗୁନ୍ଥି ଦେଇଛନ୍ତି ଅସଂଖ୍ୟ ପ୍ରଣୟପୁଷ୍ପର ସ୍ତବକ—କେଉଁଠି ସେ ପୁଷ୍ପ

ସ୍ୱକୀୟ; କେଉଁଠି ଅବା ମୁଦ୍ରିତ । କେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତୀକ ପରିକଳ୍ପନା (Personal symbolism) ଭିତରେ (ଯଥା - 'ପାଉଁଆ ପାତୋଇ', 'ପିଞ୍ଜରପକ୍ଷୀ', 'ସାହାଡ଼ା ଗଛର ଜହ୍ନ') ସେଇ ଆତ୍ମବାଣୀ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ । ମହାକବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'Divine Comedy'କୁ ଏକ ଅପ୍ରାପ୍ତ-ବୟସ୍କ ବାଳିକାର ମୃତ୍ୟୁଜନିତ ସ୍ମୃତିପିଣ୍ଡ ପରିଣତି କହିଲେ ସତ୍ୟର ଅପଲାପ ହେବ ନାହିଁ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ପ୍ରେୟସୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁରେ ରଚିତ ଏହି କବିତା ଗୁଚ୍ଛ ଭିତରେ ପ୍ରେମିକ କବିର ସେଉଁ ନିର୍ଯାତନା, ସେଉଁ ଅନୁବେଦନା, ସେଉଁ ବ୍ୟଥା ଲୁକ୍‌କାୟିତ ହୋଇ ରହିଛି ତାହା ବୈୟକ୍ତିକ ସ୍ତରରୁ କ୍ରମେ ନିର୍ବୈୟକ୍ତିକତା ଆଡ଼କୁ, ଓ ବିଶ୍ୱ ଅନୁଚିନ୍ତା ଆଡ଼କୁ ହୋଇଛି ଧାବିତ । ସେଇ ଜୀବନ୍ତ ସ୍ମୃତି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କେତେ ଭଗ୍ନ ଆଶାର ସେତୁ ଗଢ଼ି ଉଠିଛି—'ଶେଷ ମିଳନ' ସେଇ ଅନନ୍ତ ଅବସାଦର ଏକ ଆଶାନ୍ୱିତ କ୍ଷୀଣ ଗୁଞ୍ଜନମାତ୍ର । ମୃତ୍ୟୁପରେ ହୃଦୟର ସେହି ଏକାନ୍ତ ଆପଣାର ମଣିଷ ସ୍ନିଗ୍ଧତ ପୁଣି ମିଳନ ହେବ—

'ଅଚ୍ଛମାତ୍ର ଧୈର୍ଯ୍ୟଧରି ବାଧି ବାଧାନରେ
ହେବୁଁ ଏକୀଭୂତ ଅବଶେଷେ ପରସ୍ପରେ"

ସେଇ ବଳିଷ୍ଠ ଆଶାହିଁ ଭଗ୍ନଭେଳା ଜୀବନ-ଜାହ୍ନବୀର ଏକମାତ୍ର ଅଶ୍ରୁଯନା ।

କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ନନ୍ଦକେଶରୀ' କାବ୍ୟଟି ବ୍ୟକ୍ତି ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରେମର କରୁଣ ମଧୁର ଅନୁଭୂତିମୂଳକ ଚିତ୍ର ପରିପନ୍ଥୀ ହୁଏ ନାହିଁ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ଜୀବନର ଶେଷ ଭାଗରେ ଏଇ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ବିପୁଳ ରହସ୍ୟ ସେତିକି ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ—ସେତିକି ପ୍ରତିପନ୍ନ । ସେ ସଂକ୍ରାନ୍ତରେ 'ରାଧାନାଥ ଜୀବନୀ'ରେ ବହୁ ସ୍ପେକୁଲେସନ୍ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟିକ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଆପଣାର ସେଇ ବ୍ୟଥାସ୍ନିତ ଅନୁଭୂତିର ଚିତ୍ର ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁପରି ଦୃଷ୍ଟିର ଅନ୍ତରାଳରେ ପ୍ରବାହିତ । ନନ୍ଦକେଶରୀର ପ୍ରୀତି, ଭାବାବେଗ ଜନିତ ଏକ ଅସ୍ୱାଭାବିକ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ନୁହେଁ । ଘନ ଘନ ଧରି ତା' ଚିନ୍ତା ଓ ଦୃଷ୍ଟିର ଦିଗନ୍ତ ଭିତରେ ଧରିଦେଇଛି ସେଉଁ ବୀରପୁରୁଷ ସେ ପିତାଙ୍କ ଶତ୍ରୁ ହୋଇ-ପାରେ, ଜାତିର ଶତ୍ରୁ ହୋଇପାରେ; କିନ୍ତୁ ଅନଭିଜ୍ଞା, ପ୍ରତିଉତ୍କଣ୍ଠିତା ଏକ ତରୁଣୀ ପାଇଁ ସେ ବିଶ୍ୱରର ବର୍ଣ୍ଣ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ବଟୁଛି—ଏକଥା ମାନିନେବାକୁ ହେବ । ପୁନଶ୍ଚ ଓଭିଡ୍‌ଙ୍କ ସିଲା (Scilla) କିମ୍ବା ବାଇରନ୍‌ଙ୍କ 'ସିଜ୍ ଅଫ୍ କୋରିନ୍ଥ'ର ଫ୍ରାନ୍‌ସେସ୍କା ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ନନ୍ଦିକା ଏକ ଚମତ୍କାର ସିନ୍ଥେସିସ୍ ଭାବରେ ଠିଆହୁଏ । 'ଅନ୍ତଃ ତା' ବଦଳରେ ଏ ଲୋକକ୍ଷୟକାରୀ ଯୁଦ୍ଧ ଓ ରକ୍ତପାତର ଯଦି ବିରତି ହୋଇପାରେ ତେବେ ଆପଣାକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିବାରେ ତାର କୁଣ୍ଠା ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ପାଇଁ ତା' ପଥରେ ଥିବା ସମସ୍ତ ବିଘ୍ନକୁ ସେ ଅତିକ୍ରମ କରିପାରେ । ନନ୍ଦିକା ଚିନ୍ତାରେ ପ୍ରକୃତି ଓ ମଣିଷ ଜଗତର ବହୁ ମିଳନାତ୍ମକ ଦୃଶ୍ୟ ଭାସି ଉଠିଛି । ତା' ଯୁକ୍ତିର ସପକ୍ଷରେ ଏସବୁ ମୌନ

ନିବେଦନର ଅଙ୍ଗୀକାରକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇବା ପାଇଁ ଉତବର୍ଣ୍ଣିତା ନାୟିକା, ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଜଡ଼ତା ତଥା ଲଜ୍ଜାର ନିଗଡ଼ ଭିତରେ କେତେଦିନ ଆପଣାକୁ ଅବଗୁପ୍ତ ରଖି ପାରିଥାନ୍ତା ?—

"ମନ୍ଦାକିନୀ ପ୍ରେମ ଅଟଇ ମହାର
ପ୍ରେମସିନା କରେ ଅବଳାକୁ ବୀର
ପ୍ରେମ ଦିଏ ବୁଦ୍ଧି ଉଦ୍ୟୋଗ ସାହସ
ପ୍ରେମ କରିପାରେ ଅବଶକୁ ବଶ"

ସେହି ପ୍ରେମର ଏକ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ସଂଶୟାଚ୍ଛନ୍ନ ଦ୍ୱେଷ୍ୟ ନାୟିକାର ଆତ୍ମ ନିବେଦନ ଭିତରେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ । ନାୟିକା—ପ୍ରଥମେ ନାରୀ, ପରେ ସେ ରାଜକନ୍ୟା, ତେଣୁ ନାରୀ ମନର ସେଇ ଅତୃପ୍ତି ଓ ହତାଶାର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ତା' ଚରିତ୍ରରେ ଯେତିକି ସ୍ୱାଭାବିକ, ଜାତି ଓ ଦେଶ ବିଗ୍ରହରେ ତା' ଚରିତ୍ରରେ ସେତିକି କଳଙ୍କ ବିଲେପିତ ।

କିନ୍ତୁ ଦାର୍ଶନିକ ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଏକ ଭିନ୍ନ ଭଙ୍ଗୀର ମାନଚିତ୍ର ଖୋଲିଦିଏ । ପ୍ରେମ ରୂପର ଆକର୍ଷଣରୁ ରୂପାତୀତ ଆଡ଼କୁ, ଦେହରୁ ଦୁର୍ଲଭ ଅଦେହ ଆଡ଼କୁ, ବ୍ୟକ୍ତି ଅନୁଭୂତିରୁ ପରମାତ୍ମାର ଅନୁଚିନ୍ତା ଆଡ଼କୁ ପ୍ରଧାବିତ । ମଧୁବାବୁଙ୍କ ସମସ୍ତ କାବ୍ୟ ଭାବନାରେ ପ୍ରେମ ତେଣୁ ଶାନ୍ତ, ସ୍ନିଗ୍ଧ, ସମାହିତ । ସେଠି ଯୁବ ସୁଲଭ ବ୍ୟାକୁଳତା ନାହିଁ, ଅଛି ସ୍ଥିରଚିତ୍ତ ଓ ବୟସ୍କସୁଲଭ ମନ୍ଥରତା । ତଥାପି ହୃଦୟ ସହିତ ହୃଦୟର, ଦେହ ସହିତ ଦେହର, କଣ୍ଠରେ ଏକ ସୁକୁମାର ବାହୁଲତାର ଆଲିଙ୍ଗନ ଏବଂ ନୟନ ସହିତ ନୟନର ସେଇ ବୟସ ସୁଲଭ ଦାବୀକୁ ଅଧ୍ୟାତ୍ମବାଦୀ କବି ମଧୁସୂଦନ ମଧ୍ୟ ଅତିକ୍ରମ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ 'ଯୌବନର ସ୍ୱପ୍ନ' ଯେଉଁପରି ଏକ ଷୋଡ଼ଶୀ ସୁନ୍ଦରୀର ଚଟୁଳ ଉକ୍ତି । ଭାଷାର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟରେ ଏହି ଏକାନ୍ତ ଆରଣ୍ୟକ ଅନୁଭବର ଆଦିମ ସ୍ମୃତି ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଆବରଣଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ—

"ନୀରବେ ଅର୍ପିଲେ ବାଳା ଜୀବନ ଯୌବନ
ହୃଦୟ କୁଟୀର-ରାଣୀ ମୋ ପ୍ରାଣ ଦୋସର" ମଧ୍ୟରେ ସେଇ ଅନୁଭବର ସାର୍ବଜନୀନତାକୁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । ନାରୀ ପ୍ରେମ ଏକଦା ଋଷି ବଶିଷ୍ଠଙ୍କୁ, ବିଶ୍ୱାମିତ୍ରଙ୍କୁ, ମହାତପୀ ଶିବଙ୍କୁ ବି ବିଚଳିତ କରିଦେଇ ଥିଲା । ଋଷିକବି ମଧୁସୂଦନ ସେଥିରୁ ବାଦ୍ ଯିବେ ବା କିପରି ? ତେଣୁ ତାଙ୍କ 'ଯୌବନର ସ୍ୱପ୍ନ' ଯଥାର୍ଥ ଏକ ଅକପଟ ମନର ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରକାଶୋକ୍ତି ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଉଲ୍ଲାସ ଅଛି-କିନ୍ତୁ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜ୍ୱଳନର ସ୍ୱର ନାହିଁ । ଜଗତର ସକଳ ବସ୍ତୁରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ଆଶା ଅନୁସନ୍ଧାନ କରୁଥିବା କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସେଇ

ବିଶ୍ବାସର ଗୋଟିଏ ଜିଜ୍ଞାସାମାତ୍ର । ବିବିଧତାରେ ତାହା ବିଭକ୍ତ ନୁହେଁ, ବିଚିତ୍ରତାରେ ତାହା ଶବଳିତ ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ ମେହେରର କବିଙ୍କ କାବ୍ୟାଂଶରେ ଆମେ ମେହେରଙ୍କ ହୃଦୟସ୍ଥ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ରାଜା ଦୁଷ୍ୟନ୍ତଙ୍କ ପ୍ରେମର ଏକ ଚିତ୍ର ଖୋଜି ପାଉ । ବସ୍ତୁତଃ ଆକସ୍ମିକତାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରେମ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ହୋଇଥିଲା ଅପ୍ରକଟ, ପରେ ତା'ର ସ୍ମୃତି ଦୁଷ୍ମନ୍ତଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବିଗ୍ନ କରିଛି । ସେଠି ରାଜା ଦୁଷ୍ମନ୍ତ ନୁହେଁ, ଜଣେ ରକ୍ତମାଂସର ଅନୁଭୂତିଶୀଳ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ପ୍ରେମର ବାଣୀ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ । "ପ୍ରିୟା ବିନା ଶିମୁଳୀ ତୁଳାର ଶେଯ କଣ୍ଟକର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଦେଉଛି, ପ୍ରିୟାର ହାତରେ ଥାଇ ଯେଉଁ ଫୁଲ ମଧୁଗନ୍ଧ ବିତରଣ କରୁଥିଲା ସେ ଫୁଲ ଆଜି କିଂଶୁକ ପରି ବାସହୀନ ।" ଏଇ ପଦାଂଶୋକ୍ତିରେ ଏକ ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟାନୁଚିନ୍ତାର ଗତାନୁଗତିକ ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ଅନୁଭବ କରି ହୁଏ । ତଥାପି ମଣିଷ ମନର ଏଇ ବିଚିତ୍ର ଅନୁଭୂତି ଯେତେ ପୁରୁଣା ହେଲେ ବି ନିତ୍ୟ ନୂତନ, ଯେତେ ପୁନରୁକ୍ତ ହେଲେ ବି ତଥାପି ସତ୍ୟ ଓ ସତେଜ—ଏହା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ରାଧାନାଥ ଶିଷ୍ୟ କବିଶେଖର ଚିନ୍ତାମଣିଙ୍କ 'ପ୍ରେମ' କବିତାରେ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ରହିଛି ଏକ ସୋଫିଷ୍ଟିକେଟେଡ୍ ଆଟିଚ୍ୟୁଡ୍ । ସେଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମର ମର୍ମରଣ ନାହିଁ, ଅନୁଭବର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ—ଅଛି ପ୍ରେମ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ଆଲୋଚନା । 'ପ୍ରେମ'ରେ କବି ଚିନ୍ତାମଣି ଖୋଜିଛନ୍ତି ଈଶ୍ୱର ବିଶ୍ୱାସ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ପ୍ରେମ ନୀଚ ନୁହେଁ । ପ୍ରେମର ଏହି ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଦିଗପ୍ରତି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଦୃକ୍‌ପାତ ନାହିଁ । ପ୍ରେମ ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ମହାନ୍, ତ୍ୟାଗଦୀପ୍ତ, ପ୍ରଶାନ୍ତ ଓ ସ୍ୱାର୍ଥ ବିରହିତ ।

ପ୍ରେମର ଏହି ଅତି-ମାନସିକ ଭୂମିକା ପାଖରେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ 'ସ୍ମୃତି ଓ ପ୍ରଣୟ' ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦାବୀ କରେ । ବିରହରେ ସେଇ ପ୍ରେମର ବିଗ୍ରହତାକୁ ସେ ପ୍ରକୃତି ଜଗତର କେତୋଟି ରହସ୍ୟ ଭିତରୁ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ବିଚ୍ଛେଦହିଁ ପ୍ରେମର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚିତି । ସେଥିପାଇଁ "ବିରହରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ମୃତି ଶେଯରେ ପ୍ରଣୟ ଶୋଇ ରହିଥିବ"—ପ୍ରକୃତ ପ୍ରେମର ଏଇ ଅତି ଆତ୍ମ-ବ୍ୟାକୁଳତାକୁ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରି ପାରିବ ନାହିଁ । କେତୋଟି ରୂପକଳ୍ପନା ଭିତରେ ସ୍ୱର୍ଗିତ ବଳି ଏହି ଜାଗତିକ ରହସ୍ୟକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିଛନ୍ତି । କୋଇଲିର ସଙ୍ଗୀତ ନୀରବ ହୋଇଗଲା ପରେ ସ୍ମୃତି-ସୌଧରେ ତାହା ଯେପରି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ, ଫୁଲ ମଉଳି ଗଲାପରେ ତାର ସୁରଭିର ଶେଷ ସ୍ମୃତି ଯେପରି ମନରେ ଲାଖିରହେ, ସେହିପରି ବିଚ୍ଛେଦ ପ୍ରୀତିର ମଧୁକୋଷରେ ରହେ ଚିର ସଞ୍ଚିତ । କବି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ସେଇ ବିଚ୍ଛେଦର ଜୟଗାନ—

"ବକ୍ଷେଦେ ବିକାଶେ ପ୍ରେମ ଅତି ମଧୁମୟ

ଶିତ ଅନ୍ତେ ଶୋଭେ ଯିନା ନବ କିଶଳୟ"—('ପ୍ରେମର କି ଏହି ପରିଣାମ' ପୃ-୧୦)। ସତ୍ୟସନ୍ଧ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ପାଖରେ ପ୍ରେମ କେବଳ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦେହ ଓ କାମନାର ଅନୁଭୂତି ନଥିଲା। ବ୍ୟକ୍ତି-ପ୍ରେମକୁ ସେ ବହୁ ଭିତରେ ବାଣ୍ଟି ଦେଇଥିଲେ—ଦେଶ ଓ ଜାତିର ପ୍ରୀତିରେ ସେ ପ୍ରେମ ଏକ ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ବହନ କରିଥିଲା। ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରେମର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ପ୍ରତି ଅଛି ଏକ ଆଶଙ୍କା ବିଜଡ଼ିତ ନୈରାଶ୍ୟ-ଘନ ଆବର୍ତ୍ତନ । ଅରଖ ନୂଆ ସିଲଟ ପରି ପ୍ରେମର ଦାଗ ସଜ, ଚ୍ଛି, ଅନାବିଳ ମନରେ ବସିଯାଏ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରୌଢ଼ରେ ପ୍ରବଞ୍ଚନା, ବର୍ବର ବର୍ଷଣ କ୍ରମେ ମନର ସେହି ସ୍ୱଚ୍ଛ ସୁନ୍ଦର ଅନୁଭୂତିଟିକୁ ଗ୍ରାସ କରିବସେ । ମଣିଷ ବହୁ ସ୍ୱାର୍ଥ ଓ ଅର୍ଥ ମୋହ ଭିତରେ ହୃଦୟର ସ୍ୱଚ୍ଛତାକୁ ହରାଇ ବସେ। ପ୍ରେମ କେବଳ ମତ ସ୍ୱାର୍ଥର ଛଳନା ନୁହେଁ । ମହାମନା ଗୋପବନ୍ଧୁ ଜୀବନର ଏଇ ଉଦାର ଦିଗପ୍ରତି ସର୍ବଦା ସଚେତନ ଥିଲେ, ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରେମଚିନ୍ତା ଅନେକ ସମୟରେ ପାର୍ଥିବ ଜଗତର ଧୂଳିମଳିନ ଅନୁଭୂତିର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ଏକ ସ୍ୱର୍ଗିକ ଅନୁଭୂତିର ଉଷ୍ଣତା ବହନ କରି ପାରିଛି ।

କିନ୍ତୁ କବି ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ କବିତା 'ନାମକରଣ'ରେ ଅଛି ପ୍ରିୟତମା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଚଟୁଳ ରସିକତା । ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି ସର୍ବସ୍ୱ ଏଇ ପ୍ରେମ କବିତାଟିରେ କବି ବୌଦ୍ଧିକ ଅହମିକାକୁ ପରିହାର କରି ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭବର ଗୋଟିଏ ରସ-ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କାବ୍ୟିକ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି। ପ୍ରେମାସ୍ପଦାକୁ କେଉଁ ନାମରେ ନାମିତ କରିବେ—ଗୋଲାପ, ଇନ୍ଦୁ, ଶୁକତାରା, କମଳ କଳିକା, ମାଣିକ୍ୟମାଳା, କାଳିନ୍ଦୀ, କବିତା ସୁନ୍ଦରୀ···ବହୁ ନାମର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଭିତରେ କବି ଉପନୀତ । କିନ୍ତୁ ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ପତ୍ନୀ ସମାଧାନ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । ନାମିତ ନାମମାତ୍ର; ନିହାତି ଅଲୀକ ଓ ଅର୍ଥହୀନ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସେ କବିଙ୍କୁ ବାଞ୍ଛିତ ପତି ଭାବରେ ପାଇବେ—ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର କାମନା ।

ରମଣୀର ପ୍ରେମ କେବଳ ଜୀବିତକୁ ନୁହେଁ, ମୃତକୁ ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ କରି-ପାରେ—କବି ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ କବିତା 'ପ୍ରେତାତ୍ମା ପ୍ରେମିକ'ରେ ଏହିପରି ଏକ ଅତିଲୌକିକ ପରିକଳ୍ପନା ପ୍ରଦତ୍ତ । ବିଶିଷ୍ଟ ସନେଟ୍ ରଚୟିତା ପେଟ୍ରାର୍କଙ୍କ ସନେଟ ସଂକଳନ 'In memory of Madonna Laura'ରେ ଏହିପରି ଏକ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି ଜୀବନ୍ତ ହୋଇଅଛି । ଯେଉଁ ସୁନ୍ଦରୀ ତରୁଣୀର କ୍ଷଣିକ ଦର୍ଶନ ଲାଭରେ ଧର୍ମ ଯାଜକ (Priest) ପେଟ୍ରାର୍କ ଏତେ ଭାବରେ ଉଲପଡ଼ି ଥିଲେ, ସେଇ ତରୁଣୀ ଥିଲେ ଅନ୍ୟର ବିବାହିତା ପତ୍ନୀ—କୁଳବଧୂ । ତାଙ୍କର ଆକସ୍ମିକ ମୃତ୍ୟୁ ପେଟ୍ରାର୍କଙ୍କୁ ପାଗଳ କରିଦେଲା । ଅନେକ କବିତାରେ ଏଇ କଳ୍ପନା-ପ୍ରେୟସୀଙ୍କୁ

ଯେ ନିର୍ଜନତା କଣିବାରେ ଲାଗିଲେ । ଗଭୀର ନିଶୀଥରେ ମୂର୍ତ୍ତିମତୀ ପ୍ରେରଣାଙ୍କୁ ରୂପରେ ଲିଭି ଅନତି ଦୂରରେ କବିଙ୍କୁ ସଙ୍କେତ ଦିଅନ୍ତି । ତାରକାମଣ୍ଡିତ ନୀଳଆକାଶକୁ ଅଙ୍ଗୁଳିନିର୍ଦ୍ଦେଶ କରି ଉଭୟଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟତ ମିଳନ କୁଞ୍ଜ କଥା ସ୍ମରଣ କରାଇ ଦିଅନ୍ତି ଏବଂ ପ୍ରକୃତିର ନବ ନବ ବିକାଶରେ ନିଜ ସତ୍ତାର ସୂଚନା ଦେଇ ଶୋକସନ୍ତପ୍ତ କବିପ୍ରାଣକୁ ଶୀତଳ କରନ୍ତି । କବିଚିତ୍ତ ଅଜ୍ଞାତ ସ୍ପର୍ଶରେ ଚଞ୍ଚଳ ଓ ପବିତ୍ର ହୋଇ ଉଠେ ।—ଏହା କେବଳ ମଧ୍ୟପ୍ରାଚ୍ୟର ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସ ନୁହେଁ, ପ୍ରାଚ୍ୟପରମ୍ପରାର ମଧ୍ୟ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ସନାତନ ଅନୁଚିନ୍ତା ।

ଫକୀରମୋହନ ମଧୁସୂଦନଙ୍କଠାରୁ ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଯୁଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରେମ ପ୍ରକାଶର ମାଧ୍ୟମ ରୂପେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସନେଟ୍ ଏକ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଆସନ ଦାବୀ କରି ବସିଛି । ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସନେଟ୍ 'ନାରୀ'ରେ ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାର ଏକ ଚମତ୍କାର ବାକ୍-ବୈଦଗ୍ଧ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ । ଉପମା ବିନ୍ୟାସରେ ଏହି ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବସମ୍ଭାରୀ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ କବିତାଟି ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ହୋଇ ପାରିଛି । ପ୍ରେମିକା ଠାରେ ସେ ପେଟ୍ରାର୍କଙ୍କ ପରି ଦେଖିଛନ୍ତି ଆକାଶର ବ୍ୟାପ୍ତି । ସେ ତାଙ୍କ ହୃଦୟ ପାରିବାରରେ ଏକ ବିରାଟ ପୋତ ପରି ଅର୍ଦ୍ଧେକ ପ୍ରକାଶିତ, ଅର୍ଦ୍ଧେକ ନିମଜ୍ଜିତ । ପ୍ରେମିକାର ହାସ, ଗମ୍ଭୀରତା, ବାଗ୍ମିତା—ସବୁରେ ସେ ଦେଖିଛନ୍ତି ଜୀବନର ପୂର୍ଣ୍ଣତା । ବାହାରେ ଓ ଭିତରେ ସବୁଆଡ଼େ ସେଇ ପ୍ରେମର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଆନନ୍ଦ ।

ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ସମଧର୍ମୀ କବି କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ 'ପ୍ରେମଚିନ୍ତାମଣି' ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରୀତିମୁଖର କାବ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାର ଶେଷ ପ୍ରୟାସ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ । ଏଠି ପୁଣି ଥରେ ଆଖି ଆଗରେ ଧରିଦିଅନ୍ତି କିଶୋରୀ ରାଧା ଏବଂ ପ୍ରେମିକ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ । ସେ ପ୍ରେମ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ଜଞ୍ଜାଳଗ୍ରସ୍ତ ଜୀବନରେ କେବଳ ଦୁର୍ଲଭ୍ୟ ନୁହେଁ, ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ ମଧ୍ୟ ।

"ସେ କୋହ, ସେ ଲୁହ, ସେ ମାନ ସେ ସ୍ନେହ ଆଉ ଏ ଜୀବନେ ପାଇବି କି ?"—'ପ୍ରଣୟସ୍ମୃତି' ('ପ୍ରେମଚିନ୍ତାମଣି') । ଥରେ ରାଧା ସେଇ ପ୍ରେମରେ ବାଉଳୀ ହୋଇ କହିଥିଲେ—

"ଆଶ୍ଲିଷ୍ୟ ବା ପାଦରତାଂ ପିନଷ୍ଟୁମାମ୍
ଅଦର୍ଶନାନ୍ମର୍ମହତାଂ କରୋତୁ ବା
ଯଥା ତଥା ବା ବିଦଧାତୁ ଲମ୍ପଟୋ
ମତ୍ପ୍ରାଣନାଥସ୍ତୁ ସଃ ଏବ ନାପରଃ ।"

'ଶିକ୍ଷାଷ୍ଟକ'—୮ମ ଶ୍ଳୋକ, ଚୈତନ୍ୟଦେବ

ଏ ପ୍ରେମର ତୁଳନା କାଳେ କାଳେ ନଥିଲା—ଆଜି ମଧ୍ୟ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ 'ପ୍ରେମଚିନ୍ତାମଣି'ର ବାକ୍ୟ-ପଙ୍‌କ୍ତି ଗୁଡ଼ିକ ଯେତେ ବେଶୀ ଐଶ୍ୱରିକ ମନେ ନହୁଏ ତଦପେକ୍ଷା ଅଧିକ ମାନବିକ ଭାବେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । 'କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀ ଜୀବନ ଚରିତ' ଓ 'ଗ୍ରନ୍ଥ ବଳୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଯେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ସ୍ଥିରସତ୍ୟରେ ଉପନୀତ ହେବେ ଯେ ଏହି ମାନବିକ ପ୍ରେମ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଅଯଥା ପରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆଡ଼କୁ ଟାଣି ନିଆଯାଇଛି । ନଚେତ ଏସବୁ କୁନ୍ତଳାକୁମାରୀଙ୍କ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ବ୍ୟାପାର ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ ।

କବି ବୈକୁଣ୍ଠଙ୍କ କବିତା 'ଆରତ୍ରିଗୀତି'ରେ ସେଇ ପ୍ରେମର ନିବେଦନା ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । "ମଳୟ ସମୀରରେ ଯେପରି ଗନ୍ଧ ମିଶିଯାଏ, ତଟିନୀ ଯେପରି ସାଗରରେ ମିଶିଯାଏ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ଯେପରି ଶ୍ୟାମପ୍ରାନ୍ତରରେ ବିଛେଇ ହୋଇଯାଏ, ସେଇପରି ପ୍ରୀତିମାର ହୃଦୟ, ମନ ଓ ପ୍ରାଣରେ ସେ ମିଶିଯିବେ ।" ଜୀବନର ସକଳ ଭ୍ରାନ୍ତି, ପୀଡ଼ା, ବୈରାଗ୍ୟ ଓ ନୈରାଶ୍ୟକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ସେ ପ୍ରେମିକାର ଅନ୍ତରରେ ମିଶିଯିବାକୁ ବ୍ୟାକୁଳ । ସବୁଜ-ଗୋଷ୍ଠୀର କବି ଶ୍ରୀ କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟସାଧନା ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ଯୁବସୁଲଭ ଅନୁଚିନ୍ତାରୁ ଆରମ୍ଭ । ପ୍ରେମ ପାଇଁ ଏତେ ଆସକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିକ ସ୍ୱର ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଯୁଗର କବିଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା କି ନାହିଁ ସନ୍ଦେହ । 'ସବୁଜ' ସେଥିପାଇଁ ମାଟିର ଧୂଳି-ମଳିନ ଜୀବନ ଅନ୍ତରାଳରେ ଲୋଡ଼ିଛି ଏକ ଚିରସବୁଜ ସ୍ନିଗ୍ଧ, ସୁଶୀତଳ ପ୍ରେମ ପରିଖା । ସେଠି ମାଟିର ବାଦବିସମ୍ବାଦ ନଥିବ, ଆଶଙ୍କା, ଅନ୍ତରାୟ ନଥିବ । ପ୍ରେମ ସେଠି ପୁରୁଣା ହୁଏନାହିଁ, ଜରାଗ୍ରସ୍ତ ହୁଏନାହିଁ । ତାରୁଣ୍ୟର ଏଇ ତରଙ୍ଗ ପ୍ରତି ସବୁଜ କବି ସବୁବେଳେ ଭାବପ୍ରବଣତାର ହସ୍ତ ଖୋଲି ଦେଇଛି । ସେଠି ତେଣୁ ଯୁକ୍ତିପାଇଁ, ବାସ୍ତବତା ପାଇଁ କିମ୍ବା ସମ୍ଭାବନା ପାଇଁ ଦୃକ୍‌ପାତ ନାହିଁ; ଅଛି ଖାଲି ହଜିଯିବାର ଓ କଢ଼ିଯିବାର ଅଭିଳାଷ । ଏହା ସବୁଜର ଏକ ସାମଗ୍ରିକ ପରିଚୟ ହେଲେହେଁ ସଂକଳନସ୍ଥିତ ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ କବିତାରେ ଅଛି ପ୍ରେମପ୍ରତି ଏକ ବାସ୍ତବ ଦୃଷ୍ଟିପାତ । ପ୍ରଥମ ପ୍ରଣୟର ନିବିଡ଼ ସ୍ମୃତିର ଏକ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ଶ୍ରୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମିକା ପ୍ରୀତି ଅନୁରାଗୀ, ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରସାଧନରତା । ପ୍ରିୟତମର ଆସିବା ବେଳକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବାରବାର ମୁକୁରରେ ନିଜର ଶୋଭା ଦେଖି ବସୁଛି । ନିଜ ଓଠକୁ ଅଇନାରେ ନିଜେ ଦେଉଛି ଚୁମ୍ବନ । ସମଗ୍ର ଦୁନିଆଁ ଆଜି ତା' ପାଇଁ ନୂଆ ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟରେ ଭରି ଉଠିଛି । ସମସ୍ତ ପାଇଁ ତା' ମନରେ ପ୍ରେମର ଉତ୍ସ । ପ୍ରେମାସ୍ପଦର ପ୍ରେମ ଲାଭ ପାଇଁ ଏଇ ଆତ୍ମ-ପ୍ରେମ ଯେତିକି ମନୋଜ୍ଞ, ସେତିକି ସ୍ୱାଭାବିକ । ସେଇ ପ୍ରେମ ପାଇଁ ପ୍ରେମିକା ପ୍ରତ୍ୟାଶିତା, ସେ ଶୋଭା ଅଂକନ, ସେ

ମୃତ୍ୟୁରେ କ୍ଳେଶ ନାହିଁ, ସେ ପ୍ରେମ ପୁରୁଣା ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରେମିକା ମୃତ୍ୟୁକୁ ମଧ୍ୟ ଭ୍ରୂକ୍ଷେପ କରେ ନାହିଁ ।

ସବୁଜ ସମସାମୟିକ ଆଉ ଜଣେ ବିଶିଷ୍ଟ ପ୍ରେମିକ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ପରି ପ୍ରେମ କବିତା ରଚନାରେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବି ଏତେ ପ୍ରଶସ୍ତି ହାସଲ କରି ପାରି ନାହାନ୍ତି । କାବ୍ୟିକ ପ୍ରତିଭା ଅନ୍ତରାଳରେ ଝୁରୁକେଶୀ ସେଇ ବାଳିକାର ପ୍ରଣୟ ଇତିହାସ ତାଙ୍କ ମନ ଓ ପ୍ରାଣରେ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ଏକ ବିରାଟ ମାନସିକ ଝଡ଼ । 'ଧୂପ' ସେହି ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଗୋଟିଏ ବିସ୍ଫୋରଣ । ଯାହାପାଇଁ ଜୀବନରେ କବିର ଅଦେୟ କିଛି ନାହିଁ— ତା'ର ସ୍ମୃତିରେ ପୁଣି କେତେ ମର୍ମାନ୍ତକ ଆଶଙ୍କା, କେତେ କରୁଣ ବେହାଗ ଓ ବେପଥୁ । ତା'ର ସୁଖପାଇଁ ନିଜର ସମଗ୍ର ଜୀବନକୁ ଜାଳିଦେବାକୁ କବି ପ୍ରସ୍ତୁତ—

"ସବୁ ଦେବି ତାରେ ଥରେ ଥରେ ଭବେ ଖାଲି
ଏ ଜୀବନ ତାର ଚରଣେ ମୁଁ ଦେବି ଢାଳି ।"

ମହାକବି ଦାନ୍ତେଙ୍କ 'Vita Nuava'ରେ ଯେଉଁପରି ଏକ ବାଳିକାର ସ୍ମୃତିଜନିତ ଅନୁଭୂତିର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ ଭରି ରହିଛି । ଦାନ୍ତେ ଲେଖିଛନ୍ତି—Whenever she appeared before me I had no enemy left on earth, the flame of clarity kindled within me to forgive all who had ever offended me." ଦିନ ଦିନ ଧରି ଗୋପନରେ ଓ ଏକାନ୍ତରେ ଦାନ୍ତେ ଯେଉଁ ବାଳିକାକୁ ଅନ୍ତରରେ ସମାସୀନ କରି ପ୍ରୀତି-କୁସୁମରେ ପୂଜାକରି ଆସିଥିଲେ ସେ ହେଲା ଅନ୍ୟର ପରିଣୀତା । ସେଇ ନିର୍ଜନ ନିଃସଙ୍ଗତାର ବ୍ୟଥା ତାଙ୍କର 'Divinia Commedia,ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ । ମାନସିଂହଙ୍କ ବହୁ କବିତାରେ ରହିଛି ସେହି ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନା, ବିରହ ଓ ଅଶ୍ରୁ; ପୁଣି ମିଳନର ସ୍ମୃତି ଓ ତାରୁଣ୍ୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ । ମାନସିଂହଙ୍କ ପୂର୍ବରୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର (ପରକୀୟା) ଅନୁଚିନ୍ତାରେ ଏତେ ନିର୍ଭୀକତାର ସହିତ ଏତେ ଭାବରେ କୌଣସି କବି ଆପଣାକୁ ଚିହ୍ନିତ କରି ନଥିଲେ ।

ରାଧାନାଥଙ୍କଠାରୁ ମାନସିଂହ—ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରେମ କବିତାରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଆକୁଳତାର ଏ ଗୋଟିଏ ଯୁଗ । ଏହି ଯୁଗର କବି ତାର ଚେତନାର ସମୃଦ୍ଧ ପଥରେ ଜୀବନର କଙ୍କାଳ, ଯୁଦ୍ଧଜନିତ ଅଶାନ୍ତି ଓ ହତାଶା, ଆର୍ଥନୀତିକ ସଙ୍କଟ, ରାଜନୈତିକ ପ୍ରତାରଣା ଆଦିର ଧ୍ୱନି ଶୁଣି ମଧ୍ୟ ଶୁଣିନାହିଁ । ତେଣୁ ତା ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ଯୁକ୍ତି ଓ ବାସ୍ତବତା ଅପେକ୍ଷା ରୂପତୃଷ୍ଣା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଅନୁଭୂତିର ବେଗ ଅଧିକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଫ୍ରଏଡ୍ ଓ ମାର୍କସଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ କବିତା କ୍ରମେ ତାର ଏଇ ରୂପଗତ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସଧର୍ମୀତାକୁ ପରିହାର କରି ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ସମାଜର ସର୍ବନିମ୍ନ ସ୍ଥୂଳ ଆବଶ୍ୟକତା

ପ୍ରତି ଦୃକ୍‌ପାତ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ବାର୍ତ୍ତା କ୍ରମେ ହୋଇଛି ଧୂସର ଓ ମଳିନ । ପରିବର୍ତ୍ତିତ ପରିସ୍ଥିତିର ଏଇ ମୂଲ୍ୟବୋଧକୁ ସ୍ୱୀକୃତି ଜଣାଇ କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଯଥାର୍ଥରେ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ସକାଳ ହେଲେ କାଲି ଆସିବେ ଶିଶୁଦଳ
ରୁଗ୍‌ଣ କ୍ଷୁଧାତୁର ତୃଷାରେ ଢଳ ଢଳ
ପିଠିରେ ମାରି ବେତ କହିବ ପଢ଼ୁଥାଆ
ଯାଉଛି ମରି ସରି ବହିରେ ପ୍ରୀତି-ଗାଥା ।"

'ଚଇତ ଚଟି ଆଙ୍କି' (କାହିଁକି)

ସେ ପୁଣି ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି "ପ୍ରୀତି ତୁଚ୍ଛ ସ୍ୱପ୍ନ ମିଛ ।" ସ୍ୱପ୍ନ ଭିତରେ ଆଉ ବଞ୍ଚିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ; ରୁକ୍ଷ ବାସ୍ତବତାର ମରୁରେ ପଦପାତ କଲାବେଳେ ଜୀବନ ହେଉଛି ନାନା ସମସ୍ୟାରେ କ୍ଷତବିକ୍ଷତ । ସେଠି ପ୍ରୀତିର ସୁରଭି ନାହିଁ; ଅଛି ବଞ୍ଚିବାର ଜ୍ୱାଳା । ସେଠି ଫଗୁଣର ମଳୟ ନାହିଁ, ବରଂ ଚୈତାଳୀର ଅଗ୍ନିଦାହରେ ସେ ମନ-ଉପବନ କ୍ରମେ ଦଗ୍‌ଧୀଭୂତ ହେବାକୁ ଲାଗିଛି । କବି ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ 'ଲେଉଟାଣି' କବିତାରେ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଅଛି ସେଇ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ଗୁଞ୍ଜରଣ—

"ଦେହରେ ଯାଉ ଚଇତ ବନ ସ୍ନେହରେ ଯାଉ ମରୁ
କାହିଁକି ମାଗ କବିତେ ଆଉଗୋ ସରୁ ଏ ଯୁଗ ସରୁ ।"

ଏ ଯୁଗରେ କ'ଣ କହେଲା, ନିଷ୍କପଟ ପ୍ରେମ ମିଳିପାରେ ?—ଏଇ ପ୍ରଶ୍ନ, ଏଇ ସଂସ୍କୃତି ଏଯୁଗର ଏକମାତ୍ର ସ୍ୱର । ତେଣୁ ପ୍ରେମ ନୁହେଁ, ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ ଖୋଜିବାରେ କବି ମନରେ ରହିଛି ଆକୁଳତା । ଶ୍ରୀ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ 'ପ୍ରେମର ପ୍ରତୀକ' ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଶପଥ ନୁହେଁ, ବରଂ ଜୀବନ ସହିତ ଏକ କ୍ଷୀଣ ସାଲିସ୍ । ଆଷାଢ଼ର ବିଜୁଳି, ବସନ୍ତର କୋଇଲି, ସାହାନ୍ତ ତାରା ଓ ସନ୍ଧ୍ୟାତାରା— ଏହିପରି କେତୋଟି ରୂପ ଚେତନା ଭିତରେ ପ୍ରେମସିନ୍ଧୁ ଅଗାଧକୁ ଖୋଜିବାରେ କବି ମନର ଏଇ ଦସ୍ତନୀୟ କାରୁଣ୍ୟକୁ ହୃଦ୍‌ବୋଧ କରିବାକୁ ହେବ ।

କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ପ୍ରେୟସୀର ରୂପପୂଜାରେ ମଗନ ନୁହନ୍ତି, ନୁହନ୍ତି ବାବଦୂକ । ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୂପଚେତନାର ସବୁ ଉପମା ଓ ରୂପକୁ ଖୋଜି ଖୋଜି ସେ ନିରାଶ ହେଲେ ବି ଏକ ଅବ୍ୟକ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ଝଲକରେ ସେ ହୁଅନ୍ତି ପୁଲକିତ । ତେଣୁ ପ୍ରେମରେ ରୂପ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର, ଭାବପ୍ରବଣତା ଅପେକ୍ଷା ଯୁକ୍ତିମତ୍ତାର ସନ୍ଧାନ କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ 'ସେଇ ମୋର ପ୍ରେୟସୀ' କବିତାର ସ୍ୱରସମ୍ପଦ ।

କବି ଜ୍ଞାନୀନ୍ଦ୍ର ବର୍ମାଙ୍କ କବିତା 'ଏକାନ୍ତ କାମନା'ରେ ପ୍ରିୟା-ପରିଣୀତା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଛି ଗଭୀର ଓ ନିବିଡ଼ ପ୍ରେମାନୁରାଗ—ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏହା

ପ୍ରକାଶିତ । ଆଧୁନିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ଜୀବନ ମଣିଷ ମନରେ ଅହରହ ଯେଉଁ ମାର୍ମିକ ଆଶଙ୍କାର ବିଷଦାନ୍ତ ବୋଟି ଲଦି ଦେଇଛି ସେଥିରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇ ପ୍ରେମକୁ ଖୋଜିଲା ବେଳକୁ ସେଥିରେ ଆକର୍ଷଣ ନାହିଁ, ଅଛି ବୃଶ୍ଚିକର ଆତଙ୍କ । ସେଦିନ ଓ ଆଜି ଭିତରେ ଏହି ମୌଳିକ ବ୍ୟବଧାନର ଇତିହାସକୁ କେବଳ କବି ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ନାୟକ ନୁହନ୍ତି, ଊଣାଅଧିକେ ସବୁ କବି ନିଜ କାବ୍ୟ କୃତି ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ପ୍ରେମରେ ସବୁଜ ନିର୍ମିଷେ ପରିଚୟ, ନିର୍ମିଷେ ଉପଚୟର କାହାଣୀ, ଦେଣ୍ଣା ପାଉଣାର ହିସାବକିତାବ ଭାବନା । ତେଣୁ ଆଜିର ପ୍ରେମରେ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପ୍ରତ୍ୟୟ ଖୋଜି ବସିଲେ ନିରାଶ ହେବାକୁ ହୁଏ ।

ତଥାପି ପ୍ରେମ ଜୀବନର ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଚେତନା, ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଅନୁଭବର ଅଙ୍ଗୀକାର ହିସାବରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର ମର୍ମଉଚ୍ଛଳା ବ୍ୟଥା ବିବର୍ତ୍ତି, ଖେଦ ଓ କୋହ ବହନ କରି କେଉଁ ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଯୁଗରୁ ଆଜିଯାଏ ଲମ୍ବି ଆସିଛି । ସମାଜ, ସଭ୍ୟତା ଓ ଲୋକାଗ୍ରର ଯେତେ ଖଣ୍ଡିତ ଓ ପରିବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲେ ବି ଅନ୍ତରର ଏହି ସୁକୁମାର ଅନୁଭୂତି ପାଖରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବି ଜୀବନରେ କିହାତ ଥରେ ହେଲେ ଯେ ଧରା ନ ଦେଇଛି ଏହା କହିବାର ଦୁଃସାହସ କାହାରି ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ କବି ରାଉତରାୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଏକ ବୈପ୍ଳବିକ ଭୂମିକା ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ପ୍ରେମକୁ ଏକ ଅଳୀକ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ଅନୁଭୂତି ଭାବରେ ଚିତ୍ରଣ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପ୍ରେମକୁ ଜପାମାଳି କରି ସ୍ମୃତିର ସଗ୍ରର ପଥରେ ଘୂରିବାକେ ସେ ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । "ଏକଦା ଯା' ଥିଲା ସତ୍ୟ ! ଆଜି କାହିଁ, ଆଜି ତା ସ୍ୱପନ"—'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' 'ପ୍ରେମ ଓ ଜୀବନ'— ଏହାହିଁ ତାଙ୍କର ଭାବପ୍ରବଣ ଜୀବନ ସହିତ ଏକ ସମାଧାନ । ସେଥିପାଇଁ ଅତୀତକୁ ଫାଙ୍କି ବର୍ତ୍ତମାନର ରାସ୍ତାରେ ଚାଲିବା ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ ବାସ୍ତବ-ବାଦୀ ଭୂମିକାର ଦ୍ୱାର ଉନ୍ମୋଚନ କରିଦିଏ ।

କିନ୍ତୁ ସେଇ ଦୁରନ୍ତ ଅତୀତ, ସେଇ ଉଦାଉ ସ୍ମୃତି—ତାକୁ କିଏ ସହଜେ ଭୁଲି ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାମାଧବ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତଙ୍କ କବିତାରେ ସେହି ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି-ଚାରଣ ଯେତିକି ଜୀବନ୍ତ ସେତିକି ହୃଦ୍ୟ । କବିପ୍ରିୟା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ କବି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପ୍ରଣୟର ଦେବାୟତନ ନିର୍ମାଣ କରିଛି । ସେଇ ଦେବାଳୟରେ ସେ ଏକାନ୍ତ ନିଃସ୍ୱ ପୂଜାରୀ । କେତେ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ କଳ୍ପନା, କେତେ ଅତନ୍ଦ୍ରିତ ରାତ୍ରିର ବେଦନା, କେତେ ଗ୍ଲାନି ଓ କୁଣ୍ଠା—ସବୁକୁ ଏକାକାର କରି ସେଇ ଶାଶ୍ୱତ ଅନୁଭୂତି ପଛରେ କବି ପାଗଳ ପରି ଧାଏଁ । କେଉଁଠି ପ୍ରିୟାର ସାମାନ୍ୟ ଅଭିମାନରେ ତାର ଧୈର୍ଯ୍ୟର ପାହାଡ଼ ଟଳିପଡ଼େ । କେଉଁଠି ସାମାନ୍ୟତମ ଆଦରରେ ନବବଧୂ ପରି କବିର ଅନ୍ତର

ମିଳେଇ ଯାଏ, ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୋଟିଏ ଚୁମ୍ବନରେ ଦେହସୀମା ଟେଳିଯାଏ କଦମ୍ବର କୋରକିତ ରୋମାଞ୍ଚ । ନବ ପଲାଶର ସେଇ ପ୍ରଥମ ବହ୍ନିଚ୍ଛ୍ବାସ, ଏକ ତନ୍ବୀ ନାରୀର ସୁକୋମଳ ବାହୁଲତାର ପ୍ରଥମ ଆଲିଙ୍ଗନ—କବି ଜୀବନପାଇଁ ଏକ ପରମ ପାଥେୟ । ନିଜ ଅନ୍ତରକୁ କବି ଏକ ଦରିଦ୍ର ଭିକାରୀ ପରି ଉଜାଡ଼ି ଦିଏ । ସେଠି ମନଠାରୁ ଦେହ ଭିନ୍ନ ନୁହେଁ । ଦେହର ଦାହ ବ୍ୟତୀତ ମନର ଏଇ ବିଚିତ୍ର ଅନାବିଳ ଭାବନାକୁ ଧରି ହୁଏନାହିଁ । ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପରିଡ଼ାଙ୍କ 'ସ୍ବପ୍ନେରି ପ୍ରେମ କବିତା'ର ଓ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ଦେବେହେରାଙ୍କ ଚତୁର୍ଦ୍ଦଶପଦୀ 'ତମେ କି'ର ଭାବସାନ୍ଦ୍ରତା ଭିତରେ ପ୍ରେମର ଏଇ ଏକାନ୍ତ ସ୍ବାଭାବିକ ଦେହ ଓ ବିଦେହର ଚିତ୍ର ପ୍ରକଟିତ । ପ୍ରେମର ଏଇ ବିପୁଳ ବ୍ୟାପ୍ତିକୁ ପୁଣି ସ୍ବାର୍ଥକାତର ସଂକୋଚନକୁ ଶ୍ରୀ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦୀପଶିଖାର ବ୍ୟବଧାନ ଭିତରେ ଚମତ୍କାର ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି—

"ତୁମେ କି ଈଶ୍ବର, ତୁମେ କି ଚନ୍ଦ୍ର, ତୁମେ କି ତାରକାର ମୟୂଖ
ତୁମେ କି ଦୀପଶିଖା, ତୁମେ କି ତମସାରେ ଆଶା ଓ ଆଲୋକର କୋରକ ?"

ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସାର୍ଥକ ଭାବସନ୍ଦ୍ର କବିତା 'ମରୀଚିକା' ( କବି ଜାନକୀ ବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି ) ରେ ପ୍ରେମର ଏକ ବିଚିତ୍ର ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରକଟିତ । ମରୀଚିକା ଯେପରି ତୃଷାର୍ତ୍ତର ତୃଷା ନିବାରଣ କରିପାରେ ନାହିଁ, ସେହିପରି କବିର ତୃଷିତ ଆଶା ଏକ ଅଚଞ୍ଚଳ, ମୌନ ଓ ଅନୁଭୂତିହୀନ (?) ନାରୀଠାରୁ ପ୍ରତିହତ ହୋଇ ଫେରିଆସେ । କବି ଏକ ଗତିଶୀଳ ତୃଷାର୍ତ୍ତ ପଥିକର ତୃଷା ନେଇ ଚାଲିଯାଏ । ସ୍ମୃତିରେ କିନ୍ତୁ ଲିଭିବନି ସେହି ସ୍ମରଣୀୟ ଦୃଶ୍ୟ—ସେ ନିଶ୍ଚଳ ଓ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ।

କବିର ସଜସରାଗ ମନ ଦୁନିଆଁର କେତେ ରୂପପ୍ରତିମାକୁ ଆଦରରେ ଆପଣାର କରିନିଏ । କିନ୍ତୁ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୁନିଆଁ ସବୁବେଳେ କବିର ଏଇ ଯଥେଚ୍ଛାଚାର, ଏଇ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ବନ୍ଦ୍ବକୁ କ'ଣ ସହଜ ମନରେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ? ବହିର୍ଜଗତରେ ସବୁବେଳେ ସାମାଜିକତାର ଆବରଣ, ନୀତି ଅନୀତିର ବିସମ୍ବାଦ, ବିବେକ ଓ ବିଚାରର ବେଗଗାମୀ ବାତ୍ୟା । କବିର ଜଗତ ତେଣୁ ଏପରି ଏକ ବହିର୍ଜଗତ ସହିତ ସାଲିସ୍ କରି ପାରେନାହିଁ । ତେଣୁ ଆପଣାର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜ୍ବଳନକୁ କବିତାରେ ରୂପ ଦିଏ । ଗୋଟିଏ ଭ୍ରାମ୍ୟମାଣ ଇରାନୀ କିଶୋରୀର ଗୁଲ୍‌ବଦନ କବି ମାନସିଂହ ପାସୋରି ପାରି ନଥିଲେ । ସେହି ଅପରିଚିତା ଯାଯାବରୀ କିଶୋରୀଟି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅମର ହେଲା । କବି ଉମାଶଙ୍କର ପଣ୍ଡାଙ୍କ 'ପଟେ ନାଲିକାଚ'ରେ ସେହିପରି ଆଉ ଏକ କିଶୋରୀର ସ୍ମୃତି ଜୀବନ୍ତ । କବିର ନିର୍ଜନ ମନବେଲାରେ ସେଇ ସୁକୁମାରୀ କିଶୋରୀର ପଟେ ଭଙ୍ଗା ନାଲିକାଚ ସୁବର୍ଣ୍ଣର କଙ୍କଣ ପରି କେତେ

ମ୍ରିୟମାଣ । କବି Wordsworth କେଉଁଠି ଦେଖିଥିଲେ ସେଇ ସୁନ୍ଦରୀ କଣେଇଟିକୁ—"A violet by a mossy stone, half-hidden from the eye"—କେଉଁଠି ଶୁଣିଥିଲେ ବିଜନ ଶସ୍ୟ କଟାଳିର ସେଇ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଗ୍ରାମ୍ୟ ସଙ୍ଗୀତ—ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ମୁହୂର୍ତ୍ତ ସେଇ ବିଜନ ସ୍ମୃତିର ପଦ-ପାତରେ ଶତବର୍ଷରେ ବର୍ଣ୍ଣିଳ ହୋଇ ଉଠିଲା; କେତେ ଭାବନାରେ ସେଇ ଏକାନ୍ତ ନିର୍ଜନ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ହେଲା ଧ୍ୱନିତ ଓ ଶୋକାର୍ପିତ । ଯେତେ ଯୁକ୍ତି ଦେଲେବି ମନକୁ ସେ ତଥାପି ବୁଝାଇ ପାରି ନଥିଲେ—ସବୁ ଯୁକ୍ତି ସେଠି ପରାହତ; ସବୁ ସ୍ୱାଭାବିକତାର ଝଡ ସେଠି ମିଳେଇ ଯାଏ । ମନରେ ଖାଲି ଏକ ଅଙ୍କାଙ୍ଖିତ ଅତୃପ୍ତିର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସ । ବିପ୍ଳବୀ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହଙ୍କ ସାମଗ୍ରିକ କାବ୍ୟିକ ଚେତନା ଭିନ୍ନମୁଖୀ ହେଲେମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତା 'ଚକ୍ରବାକ' ଜୀବନର ଏଇ ରହସ୍ୟଘନ ଏକଣା ଅନୁଭୂତିରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ—

"ଝଡ଼ରେ ମୋ ଗୋପନ ପ୍ରେୟସୀଟିରେ ବସି
ମୋ ମନ ଆକାଶେ ନାହିଁ ମୋର ଶଶୀ
ଘନ ଅନ୍ଧାରେ ନମଜ୍ଜିତ ମୋ ଜୀବନର ସବୁ ସୁଖ ।"

କେବଳ ପରକୀୟାଠାରେ ଦୁରଲଭ୍ୟ ସ୍ମୃତି ପାଇଁ ଏ ଆକୁଳ ପ୍ରତୀକ୍ଷା ନୁହେଁ ସ୍ୱକୀୟା, ଅଭିମାନିନୀ ପ୍ରିୟାଠାରେ ମଧ୍ୟ ହସର କାଣିଗୁଏ ଦୀପ୍ତି ପାଇଁ କବିର ଆୟୋଜନ କେତେ ବେଦନା ଓ ପୁଲକର ଉଚ୍ଛ୍ୱଳ ଢେଉରେ ମିଳେଇ ଯାଏ । ନାରୀ ନାରୀ ବୁଝି ମଧ୍ୟ ସେ ଅବୋଧ୍ୟ, ସେ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା । ତାର ଅଭିମାନ ଯେତିକ ସୁନ୍ଦର, ସେତିକ ନିଷ୍ଠୁର । ଶ୍ରୀ କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ବେହେରାଙ୍କ କବିତା 'ଅଭିମାନିନୀ'ରେ ନାରୀର ଏଇ ଆପାତଃ ରୁଦ୍ରସୁନ୍ଦର ରୂପ ପ୍ରତି ଅଛି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଳାସର ବର୍ଣ୍ଣୋଚ୍ଛ୍ୱାସ । ଶ୍ରୀ ଶ୍ରୀନିବାସ ଉଦ୍‌-ଗାତାଙ୍କ 'ମାୟା ଆକାଶ'ରେ ସେଇ ସ୍ୱକୀୟାର ଆଉ ଏକ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତର ଚିତ୍ର ମନରେ ଆର୍କଷିଏ । ଯାହା ଜୀବନରେ ନୂତନ ଛନ୍ଦ ଓ ଚେତ୍ନ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତା 'ଅଶ୍ରୁମ ଇଚ୍ଛା'ରେ ସ୍ୱକୀୟ ପ୍ରେମର ଏକ ସରଳ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବ୍ୟାଖ୍ୟା ପ୍ରଦତ୍ତ । ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ସୁନ୍ଦର, କିନ୍ତୁ ରାଗିଲେ ସେ ଦେଖାଯା'ନ୍ତି ଆହୁରି ସୁନ୍ଦର । ସେଇ ସ୍ମୃତିକୁ ଚଲଚିତ୍ରର ରଖିବା ପାଇଁ ସେ ଜାଣି ଜାଣି ତାଙ୍କୁ ବିରକ୍ତ କରନ୍ତି । ଏଥି ନିର୍ବାହ ସରଳ ପ୍ରକାଶୋକ୍ତିରେ ଜୀବନ ଜିଜ୍ଞାସାର ଜଟିଳତା ନାହିଁ—ଅଛି ହାସ କୌତୁକପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ।

ଏଇ ନାରୀ; ବୟସର ତାରତମ୍ୟ, କଣ୍ଠରର ମେଘନାଦ ପ୍ରାଚୀର ସବୁ ଯେପରି ତା'ର ଚନ୍ଦ୍ରାରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ । କବି ଆଖିରେ ବୟସ ବର୍ଷର ଏକ ଦଣ୍ଡର ବୃଦ୍ଧଣ ଅଙ୍କିତର ଅର୍ଥ ମାପକ ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । ଦେହର ଦାହ, କାମନାର ଅଗ୍ନିଶିଖା ପାଖରେ ମନ ଏଇ ବୟସର ବିଘ୍ନର ହରେଇ ବସେ । ତେଣୁ ପୁରୁଷ ଠାରୁ

ନାରୀର ବୟସର ପାର୍ଥକ୍ୟ ପ୍ରେମ ବ୍ୟାପାରରେ ଅନ୍ତରାୟ ହୁଏନାହିଁ । କାମନାଙ୍କ ନିଲାଭ ଗୌରଙ୍ଗୀରେ ବୟସ ଓ ସାମାଜିକ ସମ୍ପର୍କ ସବୁ ଟଳିପଡ଼େ । ଶ୍ରୀ କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା ପ୍ରେମର ଏହି ମାନସିକ ତଥା ଦୈହିକ ଦାବୀକୁ ଚମତ୍କାର କେତୋଟି ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଭିତରେ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିଛନ୍ତି । ବାଘ ଓ ଠେକୁଆ; ଜୁଆରିଆ ନଈକୂଳ ଓ ଘଞ୍ଚ ଜଙ୍ଗଲ; କଞ୍ଚାମେଘ ଓ ଦରବୁଢ଼ୀ ପୃଥିବୀ; ଶଙ୍କାଘାସ ଓ ବର୍ଷା; ଏହିପରି କେତୋଟି ଚିତ୍ର ପରିକଳ୍ପନା ଭିତରେ ଅତି ସୂଚନାତ୍ମକ ଭାବେ ସେ ମଣିଷ ମନର ଏହି ଶ୍ରେଧାନ, ବେଗବାନ ଅନୁଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସଙ୍କଳନରେ ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତା ଏକ ଶାଣିତ ଭାବପ୍ରଦୀପ୍ତ ଦ୍ରୁତ ଚିତ୍ର ପାଠକ ମନରେ ଆଙ୍କିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକୁ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀ ଅର୍ଥସମୃଦ୍ଧି ଭିତରେ ବ୍ୟଞ୍ଜନାତ୍ମକ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ କରି ପ୍ରେମବ୍ୟାପାରର ବୌଦ୍ଧିକ ଅନୁଚିନ୍ତାକୁ ସେ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଉଠାଇ ନେଇଛନ୍ତି, ଅଥଚ ସମାଜ ଓ ସମୟପ୍ରତି ଥିବା ତାଙ୍କର ଅଭିଯୋଗ ମଧ୍ୟ ବେଶ୍ ଭାବସାମ୍ୟ ରକ୍ଷାକରି ପାରିଛି—

'ଠୁଙ୍ଗା ହେଉ ସମୟର ରଫ୍‌ଖାତା
ବୟସ ଯଦିଓ କମ୍ କ୍ଷତି କ'ଣ ?
ଦୁଃଖ କଣ ? ବୟସ ଯଦିଓ କମ୍ ଲଜ୍ଜା କ'ଣ ?
ଦଗ୍ଧ ବନ ହରିଣର ଗୀତ
ଏକାନ୍ତରେ ବୋଲିବା ବିମୁଖ !'

ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ ମହାକବି ସେକ୍‌ସପିୟରଙ୍କ ଯେଉଁ ମହିଳାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ବନ୍ଧନରେ ଆବଦ୍ଧ ଥିଲେ ସେଇ ଆନ୍ ହାଥାୱେ (Anne Hathaway) ତାଙ୍କଠାରୁ ଥିଲେ ଆଠବର୍ଷ ବଡ଼ । ସେକ୍‌ସପିଅରଙ୍କ ସହିତ ତାଙ୍କର ବିବାହ ପରେ ବିରହ ଓ ବିଚ୍ଛେଦର ଦୀର୍ଘଶ୍ୱାସରେ ପରିଣତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ବିରହ ମିଳନର ସ୍ୱପ୍ନରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟିକ ଜୀବନ ବେଶ୍ ରସସିକ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଥିଲା ।

କବି ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ଜୀବନର ସେଇ ଆକୁଳ ଅନ୍ୱେଷାର ଚିତ୍ର ଚମତ୍କାର ଏକ ଭାବ-ସଂବାହୀ ରୂପ ଚେତନା ଭିତରେ ପ୍ରକଟିତ । ଅତିସଚେତନ ଆଧୁନିକ କବି ପ୍ରେମଜନିତ ଦୁର୍ବଳତାକୁ ସିଧା ସଳଖ ପ୍ରକାଶ ନକରି ବହୁପ୍ରତୀକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଯତ୍ନଶୀଳ । ଶ୍ରୀ ରଥ ଆକାଶ ଓ ପୃଥିବୀର ମିଳନ ଚିତ୍ରକୁ ଏକ ରୂପକଳ୍ପ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ପୃଥିବୀ ଯେପରି ସବୁ ସ୍ଥାନରେ ଆକାଶକୁ ଛୁଇଁ ରହିଛି ସେହିପରି ସହସ୍ର ଯୋଜନ ଦୂରରୁ ମଧ୍ୟ କବି ସେଇ ପ୍ରାଣପ୍ରତିମ ନାରୀର ପ୍ରସାରିତ ଆଲିଙ୍ଗନ ଭିତରେ ଧରା ଦେଇଛି—

"ବେଳେ ବେଳେ ମନେହୁଏ ମୁଁ ଆକାଶ ପ୍ରଶସ୍ତ ଅଥଚ
ଫାଙ୍କା, ଏବଂ ଦେଖୁଅଛି ପୃଥିବୀ ଯେପରି
ତମେ ଠିକ୍ ସେହିପରି ମେଲି କରିଅଛ ହାତମାନ
ଯେଉଁଠାରେ ଓହ୍ଲାଇଲେ ସେଇଠାରେ ତମ ଆଲିଙ୍ଗନ"

ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତା 'ବିଦାୟ ମୁହୂର୍ତ୍ତ'ରେ ପ୍ରେମର ଏକ ମନୋଜ୍ଞ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚିତ୍ର ପ୍ରଦତ୍ତ। ପ୍ରେମ ଯେତିକି ଭୀରୁ, ସେତିକି ସାହସୀ, ଯେତିକି କାତର ସେତିକି ସ୍ୱାର୍ଥପର।

"ସେ କ'ଣ କପଟ କରି ବଞ୍ଚେଇବା ଡୁବୁ ଡୁବୁ ଜହ୍ନପରି ଦୁଇଆଖି
ଅନ୍ୟର ବ୍ୟସ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋପନେ ଛପେଇ
ଜଗି ଜଗି କହୁଥିବା ଦମ୍ଭିଲା ବାକ୍ୟଙ୍କ ତଳେ
ଥରୁ ଥରୁ କୋହକୁ ଲୁଚେଇ ?

ପୃଥିବୀବିସ୍ତୃତ ଯେପରି ଥାନ ଅଥାନ, ବୃକ୍ଷ ଓ ଛପର, ମଣିଷ ଓ ତା'ର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବ୍ୟବସ୍ଥା କିଛି ମାନେ ନାହିଁ ପ୍ରେମ ସେହିପରି ମନ ଓ ହୃଦୟକୁ ଏକାକାର କରି ପ୍ରେମାସ୍ପଦର ସଙ୍ଗିର ପଥରେ ମଣିଷକୁ ଘୂରେଇ ଘୂରେଇ ବ୍ୟତିବ୍ୟସ୍ତ କରେ। ଅନ୍ୟ ସ୍ମୃତି, ଅନ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ସବୁ ସେଠି କ୍ରମେ ମଳିନ ହୋଇଯାଏ। ମନରେ ଖାଲି ଗୋଟିଏ ଚିନ୍ତା, ଗୋଟିଏ ରୁଦ୍ଧ ବେଦନା। କାଳିସୀ ଲାଗିଲା ପରି ଅବାଟରେ ଯିବାର ଏଇ ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରବୃତ୍ତି ଭାଇ ବନ୍ଧୁ ଗୁରୁଜନମାନଙ୍କ ବାଗ୍ବିରକୁ ଆଡ଼େଇ ଯିବାର ଏଇକ୍ଷଣିକ ମୋହ ପ୍ରେମର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ମାନଚିତ୍ର ଆଖି ଆଗରେ ଗଢ଼ିରଖେ। ଏଇ ପ୍ରେମ ପୁଣି କ୍ରମେ ଉଦ୍‌ଗତ ହୋଇଯାଏ। "ରାଜକେମା ବସି କାନ୍ଦେ ଚଉପାଶେ ମୁହଁସଞ୍ଜ, ଅସତ୍ୟ ସହର"—ପ୍ରେମର ଏଇ ଧୂସର ବିପର୍ଯ୍ୟାସ ସମ୍ପର୍କରେ କବି ସଚେତନ।

ସେଥିପାଇଁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ପ୍ରେମ ଦେହ-ଜଗତଠାରୁ ମନ-ଜଗତର ବ୍ୟାପାର ଭାବରେ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟାୟିତ। ଦେହ-ପ୍ରେମର ନିବିଡ଼ହରଣପରେ ବି ମନରେ ଭରିରହେ ଅତୃପ୍ତିର ହା' ହା'କାର। ସମୁଦ୍ର, ସମୁଦ୍ରକୂଳ ବେଳାଭୂମି, ମହାନଦୀ ଓ ତା' କୂଳସ୍ଥ ଜନାକୀର୍ଣ୍ଣ କଟକ ସହର,—ଏହିପରି ଦୁଇଟି ଭୌଗୋଳିକ ଚିତ୍ର ଭିତରେ ଦେହ ଓ ମନର ପ୍ରେମର ବେଶ୍ ଏକ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟିହୁଏ। ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀଙ୍କ କବିତା 'ଅନେକ ଦୂରତା'ରେ ଅଛି ପ୍ରେମର ଏଇ ଅତି-ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଭୂମିକା ପ୍ରତି ଏକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ ଦୃଷ୍ଟିପାତ—

"ସମସ୍ତେ ଯେ ନିର୍ଭୁଲ ଏକକ
ମହାନଦୀଠାରୁ ସତେ ଏତେଦୂର କଟକ ସହର
ଯୋଜନ ଯୋଜନ ଦୂର ବେଳାଠାରୁ ସୁନୀଳ ସାଗର"

ପୂନଶ୍ଚ ଶ୍ରୀ ନୃସିଂହ କୁମାର ରଥଙ୍କ 'ସୁଦୂର ଶଙ୍ଖଚିଲ'ରେ ଏହି ଦୁର୍ଘଟିତ ପ୍ରୀତି ଅଛି ସଜଳ ଦୃଷ୍ଟିପାତ । ଜୀବନପାଇଁ ପ୍ରେମ ଗୋଟିଏ ଦୁର୍ଘଟଣା; ତଥାପି ସେହି ଦୁର୍ଘଟଣା କେତେ ଆକାଂକ୍ଷିତ, କେତେ ଆପଣାର । ସମଗ୍ର ସ୍ମୃତି ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ସେଇ ଦୁର୍ଘଟଣାହିଁ ତାର ଜୀବନ୍ତବାର୍ତ୍ତା ମନରେ ଲେଖିଦିଏ ।

କବି ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କ କବିତା ସବୁବେଳେ ଭାବପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ । ସଂକଳନସ୍ଥିତ 'ବଧିମୋର, ଶାନ୍ତ ହୁଅ' କବିତାଟିରେ ମହୁମାଛିକୁ ସେ ଯୌବନ ଓ ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଥରେ ଜୀବନଲୋଭୀ ମହୁମାଛି ବନ୍ଧୁର ଚଞ୍ଚଳ ଭ୍ରୂଲତାରେ ତା'ର ନାହୁଡ଼ ବାନ୍ଧି ଦେଇଥିଲା ଏବଂ ସେଇ ଲଜ୍ଜାରେ ସଦ୍ୟ ପ୍ରସ୍ଫୁଟିତ ସୁନ୍ଦର ଫୁଲଟି ଝାଉଁଳି ପଡ଼ିଥିଲା । ଆଜି କିନ୍ତୁ ସେହି ମହୁମାଛି ମହାକାଳର ବିକଟ ଉପହାସ ଭାବରେ ଦେହରେ ଅତି ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଦେଉଛି ଦଂଶନ—

"ମହୁମାଛି ଦଶୁନାହିଁ କିନ୍ତୁ ତାର ମୃଦୁ ଦଂଶନରେ
ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ସଂକେତ ଏକ କଳାରେଖା ତୁମ ଭ୍ରୂକୁଟିଲେ"

କିନ୍ତୁ ମହାକାଳର ଏ ଦଂଶନ ପାଇଁ ମନରେ ଜ୍ୱାଳା ନାହିଁ ଅଛି ସ୍ୱାଭାବିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି । ସେଥିପାଇଁ ଜୀବନଲୋଭୀ ରୂପାନ୍ୱେଷୀ କବି ମନରେ ଜରା-ଜ୍ୟାମିତିର ଜ୍ୱାଳାହୀନ ଦଂଶନଠାରୁ ପ୍ରେମ ଉଚ୍ଛଳ ଯୌବନର ଦଂଶନଜ୍ୱାଳା ପାଇଁ ଅଛି ଅଧିକ ସମ୍ମୋହ ।

ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଶୃଙ୍ଖଳିତ ପ୍ରେମାନୁଚିନ୍ତାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏକଦା ସନେଟ୍ ଏକ ଚମତ୍କାର ଆଙ୍ଗିକ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଥିଲା । ସେଥିପାଇଁ ଫକୀରମୋହନ ଓ ମାନସିଂହଙ୍କ ବହୁ ପ୍ରେମ କବିତା ଏହି ଆଙ୍ଗିକ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶିତ । ଶ୍ରୀ ବିଭୂଦତ୍ତ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ତିନୋଟି ସନେଟ୍'ରେ ପ୍ରେମପ୍ରତି ଅଛି ମାନସିଂହ ସୁଲଭ ଉଦ୍ଦାମ ଆସକ୍ତି ଓ ପ୍ରକାଶୋକ୍ତି । ସାର୍ ଫିଲିପ ସିଡ଼ିନିଙ୍କ 'Astrophel and Stella' ପରି ଶ୍ରୀ ବିଭୂଦତ୍ତ ତାଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀର ଚିଠି'ରେ କେବଳ ପ୍ରେମର ଦାହ ଓ ଦହନକୁ ଉଜ୍ଜୀବିତ କରିଛନ୍ତି । ଅନ୍ୟର ପରିଣୀତା ଏକଦା ପ୍ରେମିକା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଫିଲିପ୍ ସିଡ଼ିନିଙ୍କ Astrophel and Stella ରେ ବ୍ୟର୍ଥତାର ବହୁ ବ୍ୟଥା ଗୁମ୍ଫିତ । ଜଣେ ସମାଲୋଚକ ଯଥାର୍ଥ କହିଛନ୍ତି—Bitter regret for the lost happiness, the irresistible desire to possess his beloved, despair at her first coldness; the sweetness of filling himself loved by her, the struggle between her truly virtuous heart, between duty and passion, reason and desire—such is the theme of Astrophel and

Stella." । ଶ୍ରୀ ବିଭୂତିଭୂଷଣ ମିତ୍ରଙ୍କ 'ଉର୍ବଶୀର ଚିଠି" ସେହିପରି ବହୁ ଆଶା ନୈରାଶ୍ୟ, ପ୍ରାପ୍ତିର ଉନ୍ମତ୍ତତା, ପୁଣି ହରାଇବାର ଶୀତଳ ଅବସାଦ, ପୁନର୍ଜନ୍ମରେ ପ୍ରେୟସୀକୁ ପାଇବାର ପରିକଳ୍ପନା ଓ ଭଗବାନ, ପାପପୁଣ୍ୟ, ସ୍ୱର୍ଗନର୍କ ଆଦି ବହୁ ପରିକଳ୍ପନାରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ । ଆଲୋଚିତ ସନେଟ୍‌ରେ ସେଇ ପ୍ରତିଫଳନ—

ପୁନର୍ଜନ୍ମ ଯଦି ସତ ତାହା ହେଲେ ଆର ଜନମରେ
ପୁଣି ଆମ ଭେଟ ହେବ ଅନାଗତ ଫାଲଗୁନ ସକାଳେ ।"

କିନ୍ତୁ ନାୟିକବି ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ କବିତାରେ ଉଦ୍ଦାମ ପ୍ରେମର ଚିହ୍ନ ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ । ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମରୁ ବିଶ୍ୱପ୍ରେମ ଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଗତି ଅତି ପ୍ରଗତିବାଦୀ ମନେହୁଏ ।

ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'ଶେଷଚିଠି'ରେ ଏକଦା ପ୍ରେମିକା ବର୍ତ୍ତମାନ ଅପରର ଗୃହବଧୂ ପାଇଁ ଅଛି ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଶୁଭ କାମନା । ପ୍ରେମିକ ସ୍ୱାର୍ଥପର ନୁହେଁ, ନୀଚ ନୁହେଁ, ପ୍ରତିଶୋଧପରାୟଣ ମଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ପ୍ରେମିକାର ବର୍ତ୍ତମାନ ସୁସ୍ଥସ୍ଥିତିରେ ଅଯଥା ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି ନ କରି କବି ନୀରବରେ ତାର ଶୁଭ ମନାସେ, ନୀଳଚକ୍ରଙ୍କୁ ଶୁଦ୍ଧି ମଙ୍ଗଳ କାମନା କରେ । ଅପର ପକ୍ଷରେ ନାରୀପାଇଁ ଏଇ ପ୍ରେମ ଏକ ରକ୍ତଲେଖା ଇତିହାସ । ଗୃହର ଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ଯେତେ ନିଜକୁ ଭୁଲେଇବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେବି ଅତି ଅତର୍କିତ ଭାବରେ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି ପ୍ରାଣ ଓ ମନକୁ ଦଂଶନ କରେ । ନୀରବରେ ଆଖିରୁ କେତେ ଅଶ୍ରୁ ବିନ୍ଦୁ ଝରିପଡ଼େ । ଅଜଣା ପ୍ରିୟକୁ ଝୁରି ଝୁରି କେତେ ଆହତ ବର୍ତ୍ତମାନ ବିଷଣ୍ଣ ବ୍ୟଥାରେ ଭାଙ୍ଗିପଡ଼େ । ବନଜ ଦେବୀଙ୍କ 'ଅଜଣାର ସନ୍ଧାନେ' ସେହିପରି ଏକ ନିଜସ୍ୱ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ସେଇ ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ପାଇଁ କବି ନିର୍ମଳା ଦେବୀଙ୍କ 'ମୁହିଁ ତାକୁ ଭଲପାଏ' କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର କେତେ ବ୍ୟାକୁଳ ବ୍ୟତ୍ୟୟ । ତା'ରିପାଇଁ ଆଖିରେ ଅମାନିଆଁ ଲୁହର ଜୁଆର । ପୁଣି ସେଇ ଅନେକ ଦିନର ପୁରୁଣା ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି ଅଯାଚିତ ଭାବେ କବି ବିଦ୍ୟୁତପ୍ରଭାଙ୍କ ମନକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରେ । ଜୀବନର ରୂକ୍ଷ ନିର୍ମମ ବାସ୍ତବ ରହସ୍ୟକୁ ଭୁଲିବାକୁ ସେଇ ସ୍ମୃତି ପାଖରେ କେତେ ସ୍ୱପ୍ନରେ, କେତେ ଗୋପନରେ ସେ ଧରା ଦେଇଛନ୍ତି । ବାସ୍ତବତାର ସଂଘାତରେ ସେ ପ୍ରେମ ଆଜି ପରିତ୍ୟକ୍ତ ହେଲେବି ଦିନେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ ବେଗଗାମୀ ଝଡ଼ ଆଣିଥିଲା । ସେଇ ଝଡରେ ନାରୀ ମନର ସମୁଚ ବିକାଶର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନଇଁ ପଡିଥିଲା— କ୍ଷୋଭ ନଥିଲା, ଶୋଚନା ନଥିଲା । ସେଇ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତିକୁ ବହନ କରି କବି ଆଜି ଜୀବନ୍ମୃତ ଅବସ୍ଥାରେ ସମସ୍ତର ଶୋକାର୍ତ୍ତ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଗୁଡ଼ିକୁ ଗଣନା କରୁଛନ୍ତି—

"ସେଇ ପ୍ରଣୟ ଦ୍ରାକ୍ଷା ଲତାଟି
ଧ୍ରାଣେ ଅଧେ ମର ଅଧେ ଜୀଇଁଛି;
ଏବେ ନାହିଁ ତା' ଫଳର ସୁଆଦ
ଯଦେ ସପନରେ ଯାହା ପାଇଛି ।"

ପ୍ରେମପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରିଯାଇ ପାରେ—କିନ୍ତୁ ଉପେକ୍ଷା—ସେ ଯେ ଅସହନୀୟ । କେତେ ଅପେକ୍ଷାର ତନ୍ଦ୍ରାହୀନତା, କେତେ ବାଉଳ ପ୍ରଗଲ୍ଭତା ପ୍ରେମ-ପାରିବାରରେ ପ୍ରଣୟୀ କୁଟାକାଠି ପରି ଭାସି ଯିବାହିଁ ସାର । ସେଥିପାଇଁ ଦେହରେ ଅସମ୍ଭବ ଜ୍ୱଳନ, ମନରେ କେତେ ଆଶଙ୍କାର ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତନ । ଶ୍ରୀ ଯଦୁନାଥ ଦାଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କବିତା—'କାମନା ଚରଯ୍ରୋତା'ରେ ଅଛି ପ୍ରେମିକର ସେଇ ବ୍ୟଥାସ୍ଥିତ ମୁହୂର୍ତ୍ତର କରୁଣ ଆକୁତି—

"ଗୋଟିଏ ସୁନାର ମୁହଁ, ଓଠତଳ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଲାଳସା
ଛାତିର ଦଂଶନ ଦାଗ ଭ୍ରୂକୁଟିଳ କରୁଣ ହତାଶା
ଅସମ୍ଭବ ଜ୍ୱଳନ ଓ ମର୍ମାନ୍ତକ ନିଷ୍ଠୁର ରାଗିଣୀ
ତୁମକୁ ଅପେକ୍ଷା କରି ବିତିଗଲା ସମସ୍ତ ରଜନୀ ।"

ଏଠି ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶରେ ଭୀରୁତା ନାହିଁ, ଆବରଣ ନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ ବହୁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ପ୍ରେମଦୃଢ଼ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଏକ ସୁସ୍ଥ ମନର ସୁକୁମାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ନୁହେଁ ବରଂ ଜଳନ୍ତା କାମନାର ଏକ ବିକାରଗ୍ରସ୍ତ ଚିତ୍ର ମନରେ ସୃଷ୍ଟି କରେ । ବସ୍ତୁପ୍ରତିଉପମା (anti-simile) ଓ ଅଚଂଗ୍ର ଶବ୍ଦ ଯୋଜନା (crude wording) ଭିତରେ ଯୌନାକାଂକ୍ଷାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଅନନ୍ୟତା ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ସଂକଳନସ୍ଥିତ ଏହି କବିତା 'କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା', ଅପେକ୍ଷାକୃତ କଞ୍ଚା ବୟସର ରଚନା ପରି ମନେହୁଏ । ତେଣୁ ଏଥିରେ ବୌଦ୍ଧିକ ଅହମିକା ବା ତଥାକଥିତ ଶବ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗର କସରତ ନାହିଁ । ଭାବନା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସହଜବୋଧ—କିନ୍ତୁ ଆକର୍ଷଣହୀନ । ରୌଦ୍ରପିଷ୍ଟ ଏପ୍ରିଲ୍ ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଅଗ୍ନିକୋରକ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ା ମନରେ ଦୈହିକ କାମନାର ଅଗ୍ନିଶିଖା ଜାଳିଦିଏ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ସେହିପରି ଉଚ୍ଛିତଯୌବନା ନାରୀଟିଏ ଗୃହାନ୍ତ—ଯାହାର ଯୌବନ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ବର୍ଣ୍ଣ କୃଷ୍ଣଚୂଡ଼ାପରି ଝଳି ଉଠିଥିବ ।

ଆଉ ଗୋଟିଏ ଫୁଲର କାହାଣୀ—'ଫୁଲଟିଏ'—ତାହା ପ୍ରେମର ଅନ୍ୟ-ନାମ, ପ୍ରେମର ଏକ ଯୁଗାଙ୍କିତ ପ୍ରତୀକ । ସେଇ ଫୁଲପ୍ରତି କବି ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କ କବିତାରେ ଅଛି ଯୁଗଯୁଗର ଆବେଦନ, ବ୍ୟଥା ପୁଣି ବ୍ୟାକୁଳତା । ପ୍ରଣୟକର ସଫଳ

ପ୍ରୟୋଗ ହେତୁ ଅତି ଆସକ୍ତ ଦୈହିକ ସ୍ୱର ଏହି କବିତାରେ ଏକ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟରେ ରୂପାୟିତ । "ସମ୍ପର୍କରେ ସତ୍ୟ ଭୁଲି, ମୁଁ ତ ଶାମୁକା ଖଣ୍ଡେ, ଏଇ ତୋର ସମୁଦ୍ରବେଳାରେ ।"

ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ବୌଦ୍ଧିକ ଭାବାବେଗ ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାର ଅଭିରୁଚି ସାଂପ୍ରତିକ ପ୍ରେମ କବିତାର ଏକ ବିବର୍ତ୍ତିତ କାହାଣୀ । ଏହି ବିବର୍ତ୍ତିତ ସ୍ୱର ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ, ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, କୈଳାସ ଲେଙ୍କା, ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ, ସୌଭାଗ୍ୟ ବାରିକ, ବାବାଜୀ ଚରଣ ପଣ୍ଡା, ଧୂନିଚରଣ ଖୁଣ୍ଟିଆ, ହରପ୍ରସାଦ ଦାସ, ଦେବ ଦାସ ଛୋଟରାୟ, ଶ୍ରୀ ଫନୀ ମହାନ୍ତି, ସନତ୍ ଦାସ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣି ଆଦି ବହୁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ସୁଲଭ । ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଏସବୁ କବିତାରେ କେଉଁଠି ଅଛି ବ୍ୟଞ୍ଜନା, କେଉଁଠି ଅଛି ସ୍ମିତପ୍ରଜ୍ଞତା, କେଉଁଠି ବିଶ୍ୱରବସ୍ତ୍ର, କେଉଁଠି ପୁଣି ଭାବପ୍ରବଣତା ସହିତ ଶାଣିତ ଯୁକ୍ତିର ଏକ ମଧୁର ସମନ୍ୱୟ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମ ପାଠମାନେ ଏସବୁ କବିତା ମାନସିଂହ—ବିଭୂତିଭିଙ୍କ କବିତା ପରି ଅନ୍ତରଙ୍ଗ ଅନୁସନ୍ଧିତ କରି ପାରେ-ନାହିଁ । ବୁଦ୍ଧିର କସରତ୍ ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା ରଖେ । କିନ୍ତୁ ନିଷ୍ପକ୍ଷଭାବେ ବିଚ୍ଛାର କଲେ ଯେ କୌଣସି ସମାଲୋଚକ ଏ ସବୁ କବିତାରେ ଥିବା କାବ୍ୟିକ ଚାତୁର୍ଯ୍ୟ, ବକ୍ତବ୍ୟର ବର୍ତ୍ତୁଳତା ଭିତରେ ସାଫଲ୍ୟର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସହଜରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରି ପାରିବ । ଆଗରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ଗଭୀର ଆସକ୍ତି ଓ ଆସଞ୍ଜନ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାରୁଣ୍ୟ ଯେକୌଣସି ପ୍ରେମ କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହୋଇ ରହିବ । ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଏହି ଆସକ୍ତିର ସ୍ୱର ପୂର୍ବ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱରଠାରୁ କୌଣସି ଗୁଣରେ ଶିଥିଳ ଓ ଶୀତଳ ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ ଗତାନୁଗତିକ ଗତିରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିକୁ ସିଧା ସଳଖ କହିଦେବାକୁ ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାରେ ଉତ୍କଣ୍ଠା ନାହିଁ, ଅଛି କାର୍ପଣ୍ୟ ଓ ସଂକୋଚ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଶ୍ରୀ କୈଳାସ ଲେଙ୍କାଙ୍କ 'ଏକ ଆଚମ୍ବିତ ସୃଷ୍ଟି'ରୁ ଗୋଟିଏ ପଙ୍କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇପାରେ—

"କମାଣ୍ଡା ଖଞ୍ଜିଲ ପ୍ରଭୋ, ଦେବୀ ଏବଂ ଦାନବୀର
ସ୍ୱର୍ଗଦ୍ୱାର···ନରକର ନକ୍ସା··· କେତେ ପାଖାପାଖି ସେଠି
କି ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି ପ୍ରଭୋ···ନାମ ଦେଲ 'ନାରୀ'
ଜନନୀ ମୋ, ଜାୟା ପୁଣି, ପ୍ରେୟସୀ ଓ ମାୟା
ଶୂନ୍ୟରୁ ଶୂନ୍ୟକୁ ନିଏ
ପାପରୁ ପୁଣ୍ୟକୁ ନିଏ
ନାରୀ-ନାଆ, ତମେହିଁ ନାଉରୀ··· ।"

କିମ୍ବା ଶ୍ରୀ ହରି ପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ କବିତା 'ଦର୍ପଣ'—ପ୍ରେମର ଏକ ଚମତ୍କାର ସାଇକୋଆନାଲିସିସ୍ । ଏଠି ଭାଷାର କାରିଗରୀ ଭିତରେ ଓ ଉପସ୍ଥାପନାର କୌଶଳ ଭିତରେ ଏକ ଆପାତତଃ ଯୌନାନୁଚିନ୍ତା ବେଶ୍ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଜଣେ ଗୃହସ୍ଥ ହିସାବରେ କବିର ସାମାଜିକ ଦାୟିତ୍ୱ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତିକୁ ମନରୁ କ'ଣ ବହିଷ୍କାର ଦେଇପାରେ ? ଆଲମ୍ବନ ବିଭାବ (ପ୍ରେମିକା) ଥାଉ ବା ନଥାଉ ମନ ଭିତରେ ଅଛି ସେଇ ସ୍ମୃତିର ଅନ୍ତର୍ବୃଦ୍ଧି, ଦେହରେ ଉପଭୋଗର ଉତ୍କଣ୍ଠା । ନଚେତ୍ ବୟସ କ୍ରମେ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ ଯାଉଛି । 'ଓ ଗର୍ଭ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଫାଟିପଡ଼େ ଭଉଣୀର କାନ'—ଏହି ପଙ୍‌କ୍ତିଟିରେ ପୁରାଣ ବା ମିଥ୍‌ର କୁନ୍ତୀ କାହାଣୀର ସାହାଯ୍ୟ ନିଆଯାଇଛି, କିମ୍ବା କାନକୁ ସେକ୍‌ସର ଏକ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ ମଧ୍ୟ କରାଯାଇ ପାରିଥାଏ । ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା 'କୁହୁକ'ରେ ଏହି ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଅଛି ଆକ୍ଷେପର ସ୍ୱର—ଅଥଚ ଏକ ରୂପ ଚେତନା ଭିତରେ ସେଇ ସ୍ୱର ନିଜର ମର୍ଯ୍ୟାଦାଦୀପ୍ତ କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିଛି—

"ମନେହୁଏ କିଏ ମାଛ ଫେରିଚି ତା' ସମୁଦ୍ର ନିଡ଼କୁ
ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାରେ, ମୂର୍ଦ୍ଧାର ଜାଣିଛି ଆପେ
ବାଘ ଏବଂ ଶିଆଳଙ୍କ ଦାନ୍ତ ଓ ଜିଭରୁ"

ଗୋଟିଏ ପ୍ରେମର ସ୍ମୃତି ମୃତକୁ ବି ଜୀବନ୍ତ କରିପାରେ; ନିର୍ଜୀବ ସ୍ଥାଣୁକୁ ବି କରିପାରେ ଗିରିଲଙ୍ଘ । ସେଇ ଭଲପାଇବାର କୁହୁକ ମୁଦିକୁ ହରାଇ କବି ଆଜି ଏକ ପରାସ୍ତ ଦରିଦ୍ର ସୌଦାଗର ପରି ଦୁଃଖ ଓ ଶୋଚନାରେ କାଳକାଟେ । ଏହିପରି ବହୁ ଉଦାହରଣ ଭିତରେ ଆଧୁନିକ କବିମାନସର ସଚେତନ ପଥଚ୍ୟୁତି ବିଷୟରେ ବହୁ ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ । କେହି ଭାବପ୍ରବଣ ପ୍ୟୁରିଟାନ୍ ପ୍ରେମଚିନ୍ତାର ଏହି ଏକାନ୍ତ ଦୈହିକ ରହସ୍ୟକୁ ହୁଏତ ସ୍ୱାଗତ କରି ନପାରେ । ପ୍ରେମାନୁଭୂତି ଭେଜାଲ ହୋଇ-ଯାଇଛି ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିପାରେ । କିମ୍ବା କହିପାରେ ଆଧୁନିକ କବି ମାନସରେ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି ଅନୁଭୂତି-ପରିପୁଷ୍ଟ ଆବେଗ ନାହିଁ; ପ୍ରେମ ଆଜି ପଣ୍ୟ ଓ ପୁଞ୍ଜିଣା । ଏସବୁ ମତବାଦକୁ ନମ୍ରତାର ସହିତ ସ୍ୱୀକାର କରି ନେଲେବେଳେ ତଥାପି କହି ରଖେ ଯେ ପ୍ରେମପରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ ଚେତନା କ'ଣ ସହଜରେ ବଦଳି ଯାଇପାରେ ? ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟତା କ'ଣ କବି ମନ ଓ ପ୍ରାଣରେ ବହୁପ୍ରାପ୍ତିର ରହସ୍ୟ ଖୋଲିଦିଏ ନାହିଁ ? ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବି ଏହି ଅନୁଭୂତିକୁ 'ମୁଁ ପ୍ରେମ କରେ, ମୁଁ ପ୍ରେମ କରେ' ବୋଲି କହିବାରେ କୁଣ୍ଠା ରଖି ଆତ୍ମଦହନର ସେଇ ନିମଜ୍ଜିତ ସ୍ୱରକୁ ରକ୍ତରଞ୍ଜିତ କରିଦିଏ । ଶ୍ରୀ କୈଳାସଚନ୍ଦ୍ର ପଣ୍ଡାଙ୍କ "ନିଜକୁ ଜଳାଇ, ଜାଳିବିନି କେବେ ଆପଣାର ଅଭିମାନେ"—ଭିତରେ ପ୍ରେମର ସାଂପ୍ରତିକ ମହଲ ଚେହେରା ଦେଖିହୁଏ । ନିଜକୁ ସେ ହଜାଇ ଦେଇ ପୁଣି ଖୋଜି ବସେ । ଖାଲି ଢ଼ଳିଯିବା ଓ ଢ଼ାଳିଦେବାର ଉଚ୍ଚାଟନ ନୁହେଁ, ତିତିକ୍ଷା ଓ ସମୀକ୍ଷାର ଶୀତଳତାରେ ସେ ନିଜକୁ ନିଃଶେଷ କରିଦେବାକୁ ଚାହେଁ । କୁମାରୀ ମାଳବିକା ରାୟଙ୍କ କବିତାରେ ଏଇ ପ୍ରେମର ଚମତ୍କାର ଯୁକ୍ତି ମିଳେ—

"ଆଖି ଖୋଲି ଦେଲେ ପିଏ ବିଗତ ଅଜ୍ଞାତ
ରଖିନ କୌଣସି ସ୍ମୃତି ଆଜି ସ୍ୱାଦ ପାଇଁ"

ତେଣୁ ସ୍ମୃତି କାହିଁକି ? ଜୀବନ ପାଇଁ ବହୁ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ବହୁ ସମସ୍ୟା, ବହୁ ହାହାକାରର ଅଶ୍ରୁ ଓ ଗ୍ଲାନି, ଚରିତ୍ରକ୍ଷେପ—ସେଥିରେ ପ୍ରେମ କେବଳ କେଉଁଏ ସବୁଜ ଘାସର ସ୍ପୃଷ୍ଟ ଉପର ମୁହୂର୍ତ୍ତିକର ବର୍ଣ୍ଣାସରେ ବିଲୀନ ହୋଇଯାଉ । ମରୁଦଗ୍ଧ ଯାତ୍ରୀ ପାଇଁ ସେ ଦେବ 'ଓୟେସିସ୍'ର କ୍ଷଣିକ ଆଶ୍ରୟ । ଜୀବନର ମାନଚିତ୍ରରେ ସେଇ କ୍ଷଣିକତାର ପାଥେୟକୁ କେହି ଅସ୍ୱୀକାର କରୁନାହିଁ, କିନ୍ତୁ ଜପାମାଳି କରିବ କିପରି ?

# ମାନସିଂହ କାବ୍ୟମାନସ

ଚଳିତ ଶତକର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସବୁଜ ସମସାମୟିକ କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ପ୍ରଣୟଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରେମକବିତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୀତିକାରଭାବେ ପରିଚିତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପ୍ରେମ୍ୟଚେତନା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାର ଏକମାତ୍ର ପରିଚୟ ନୁହେଁ । ସ୍ୱଦେଶାନୁରକ୍ତିର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିବିଳୟଠାରୁ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଅସଂଖ୍ୟ ଭାବାନୁଭୂତ ଓ ରୂପଭୂଷ୍ଟି ବାଛିଦେଇ ଆର୍ତ୍ତ ମାନବାତ୍ମାର ସ୍ୱର ପ୍ରକାଶ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଉତ୍ତରଣରେ ତାଙ୍କ କବିତା ଦୀର୍ଘ ଚାଳିଶ ବର୍ଷ ଧରି ବହୁ ଭାବ ଓ ମାର୍ଗ ଅନୁସରଣ କରି ବିବିଧତାର ପରିଚୟ ଦେଇପାରିଛି । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନା ସହିତ ମାନସିଂହଙ୍କ ଚେତନାରେ ଅନେକ ସାମ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯିବ । କଳାସୃଷ୍ଟିର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଆହ୍ୱାନରେ ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିବିଳୟ ମଧ୍ୟରେ ଜାତିର ଗୌରବାବହ ଅତୀତକୁ ରୂପାନ୍ୱିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ବହୁ ବିଦ୍ରୂମ୍ବିତ କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ କବି ମାନସିଂହ ରାଧାନାଥୀ କାବ୍ୟଚେତନାର ଦୃଢ଼ ପ୍ରତିବାଦଭାବେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିବା ସତ୍ୟବାଦୀଯୁଗର କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ଥିବା ମନେହୁଏ । ତେଣୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ରାଧାନାଥୀ ରୂପପ୍ରାଣତା ଓ ସତ୍ୟବାଦୀର ଉଗ୍ର ଜାତୀୟ-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମନ୍ୱିତ ହୋଇ ଏକ ଚମତ୍କାର କଳାତ୍ମକ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିଛି । ତାଙ୍କ 'କୋଣାର୍କ' ସମ୍ପର୍କୀୟ ଏକାଧିକ କବିତାରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଖୁବ୍ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣ ଓ ସୁଦୂରପ୍ରସାରୀ ହେଲେ ବି ଏହି ଜାତୀୟ ଚେତନାରୁ ହିଁ ଏହାର ଜନ୍ମ-ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ଭବ ହୋଇଛି ।[୧] ସବୁଜ ସମସାମୟିକ କବିଭାବରେ ମାନସିଂହ କାବ୍ୟଚେତନାର ଏହି ଭିନ୍ନ ଦିଗ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । ସମସାମୟିକ ସବୁଜ ଯୁବକବିମାନେ ସତ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟଆଭିମୁଖ୍ୟର ଏହି ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଦିଗଟିକୁ ସଚେତନଭାବେ ଉପେକ୍ଷା କରିଥିବାବେଳେ ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସରେ ଏହା 'କୋଣାର୍କ'ରେ ଜନ୍ମନେଇ କ୍ରମେ 'ବାରବାଟୀ' (୧୯୨୧) 'ସାଧବଝିଅ' (୧୯୨୦) 'ଉତ୍କଳବନ୍ଦନା' (୧୯୩୭) ଆଦିରେ ବିକଶିତ ହୋଇ 'କମଳାୟନ' (୧୯୪୭)ରେ ଏକ ପରିଣତ ବିଶ୍ୱତୋମୁଖୀ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି, କିନ୍ତୁ ଏହି ଜାତୀୟ ତୀର୍ଥ ବା ଜାତୀୟ ଗୌରବାବହ ଅତୀତ କେବଳ ପୀଠିକାମାତ୍ର । ଏଥିରେ ରୂପପ୍ରାଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ ଚେତନାର ଦୂରଗାମୀ ପରିକଳ୍ପନାରେ ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟହର୍ମ୍ୟ ନିର୍ମାଣ

---

୧ । 'କୋଣାର୍କ'—'ବାରୁଣୀ' ଆଷାଢ଼ ୧୩୩୩ (ଜୁନ୍ ୧୯୨୬) ରେ ପ୍ରଥମେ ଲେଖକ 'ଶ୍ରୀ'—ଛଦ୍ମନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

କରାଯାଇଛି । ଫଳରେ ତାଙ୍କର ପରିକଳ୍ପନାରେ ପ୍ରାଥମିକ ଅବଶୋଷର କ୍ଷତିପୂରଣ ରୂପେ ଅପସ୍ୱରମାନେ ଆସି ଏକ ଚନ୍ଦ୍ରାସ୍ମିତ ରଜନୀରେ କୋଣାର୍କର ସେହି ଭଗ୍ନବିସ୍ତାର ପାଟରେ ନୃତ୍ୟଉଚ୍ଛଳ ହୋଇଛନ୍ତି । ତା'ପରେ 'କୋଣାର୍କ'ରେ ଆଉ ଜାତୀୟ ବେଦନାବୋଧର ଚିହ୍ନ ନାହିଁ; ଖାଲି ରୂପର ଉତ୍ସ, ଖାଲି ଦେହର ପୂଜା ଓ ଯୌବନର କୌଲୁସ । ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତାଙ୍କ ତରୁଣ କାବ୍ୟମାନସରେ ଊରୁ, ଉରଜ ଓ ଜଘନାଦିର ଆକର୍ଷଣ ଯେ ଅଧିକ ତାହା! ଏହି ଚେତନାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୂପ 'କୋଣାର୍କର ଲାସ୍ୟଲୀଳା' (୧୯୩୫) ଓ 'ମୁମୂର୍ଷୁ କୋଣାର୍କ'ରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ ।୨। କିନ୍ତୁ ଏହି ଅଭି-ଯୋଗରୁ ନିଷ୍କୃତି ପାଇଁ କବି ପରେ ପରେ ଏଇ 'କୋଣାର୍କ' ଗୀତିକାବ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପୀ-ବନ୍ଦନା ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି ଓ ଜଣେ ଜାତୀୟତାବାଦୀ କବିଭାବେ ଏହି ଅତୀତ ରୂପଉତ୍ସର କରୁଣ ପରିଣତିରେ ମ୍ରିୟମାଣ ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି ।୩। ତେଣୁ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନାପ୍ରବଣତା ସହିତ ଜାତୀୟ ଚେତନାର ଏଇ ସମନ୍ୱୟରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ ଏଇ ଟ୍ରେଜେଡି ଗୀତି-କାବ୍ୟର ଅଖଣ୍ଡ ଆବେଗ ନେଇ ଠିଆ ହୁଏ । ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏକ ସମ୍ପ୍ରସାରିତ ରୂପ 'ବାରବାଟୀ' କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।୪। 'ବାରବାଟୀ' ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବଦୀପ୍ତ ଅତୀତ ଅଧ୍ୟାୟର ଧ୍ୱଂସାବଶେଷ ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ବାଇରନ୍, ସ୍କଟ୍ ଆଦିଙ୍କ କବିତାରେ ବିମୂର୍ତ୍ତୀ ହୋଇଥିବା ଜାତୀୟ ଅତୀତର ବ୍ୟଥାସ୍ମିତ ଚିତ୍ରପଟ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ଚେତନାରେ ବାରବାଟୀ ଏକ ବିରାଟ ସ୍ୱପ୍ନର ସାର୍ଥକ ପ୍ରହର ମେଳ ଦେଇଛି । ବାରବାଟୀର ପତନ ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଏ ମହାଜାତିର ଶୋଚନୀୟତା ଓ ଦୈନ୍ୟପାଇଁ କବି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ବେଦନ ହତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଏ ଜାତିର ଦୁର୍ଦ୍ଦଶା ପାଇଁ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ କାରୁଣ୍ୟ ଓ ଆହ୍ୱାନ ମିଶିରହିଛି । ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ତେଣୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିଷଣ୍ଣ ଓ ବିମର୍ଷ ।

---

୨ । (କ) 'କୋଣାର୍କର 'ଲାସ୍ୟଲୀଳା'—ସହକାର ୧୭ ଭାଗ, ଭାଦ୍ର-ଆଶ୍ୱିନ ୧୩୪୩ (ଅଗଷ୍ଟ-ସେପ୍ଟେମ୍ବର, ୧୯୩୫) ।
(ଖ) 'ମୁମୂର୍ଷୁ କୋଣାର୍କ'—ଝଙ୍କାର ୧୧।୧ ସଂଖ୍ୟା, ଅପ୍ରେଲ ୧୯୭୦ ।

୩ । 'ମୁମୂର୍ଷୁ କୋଣାର୍କ' (କୋଣାର୍କ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ ୨୫୫)—"ଆଜି ତମେ କିଅ ଯା ବିଦାୟ/ଅଭିମାନ ସେ କି ଆସେ, ଏ ମାଟିରେ ବୀର ନାହିଁ ଆଉ/ ଯେ କି ଯୋଗ୍ୟ ତବ ପଦେ ଦେବାକୁ ଗୌରବର ଭେଟି/ତବ ରୂପ ପୂଜା ପାଇଁ କବି ମଧ୍ୟ ନାହାନ୍ତି ବା, ହାୟ !"

୪ । 'ବାରବାଟୀ'—'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ' ୩୦/୮ ମାର୍ଗଶୀର ୧୩୩୪ (ନଭେମ୍ବର ୧୯୨୭) ପରେ 'ମାଟିବାଣୀ'—'ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୩୧୭ରେ ସଂଯୋଜିତ ) ।

ବୋଧହୁଏ ଏହି ବିମର୍ଷ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଶ୍ରୀ ମାନସିଂହଙ୍କୁ ଆଉ ଏକ ଜାତୀୟ ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ଅତୀତର ପୃଷ୍ଠାଙ୍କ ଉନ୍ମୋଚନ କରିବା ପାଇଁ ବାଧ କରିଛି । ତେଣୁ ଏହି କାବ୍ୟ-ପ୍ରକ୍ରିୟାର ସ୍ୱାଭାବିକ ପରିଣତି ଭାବେ ସେ ବାଛି ନେଇଛନ୍ତି ଓଡ଼ିଶାର ଅତୀତ ଗୌରବଦୀପ୍ତ ଏକ ନୌଯାତ୍ରାକାଳୀନ ପ୍ରସଙ୍ଗ—ବହୁପରିଚିତ 'ସାଧବଝିଅ' ।୫। ପୁନଶ୍ଚ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ଏପରି ଏକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ ତାଙ୍କ ପରିଚିତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟମାନସ କଳ୍ପନାର ମୁକ୍ତ ପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରି ଉଡ଼ିଯିବାର ଅବାଧ ସୁଯୋଗ ଲାଭକରିଛି । ରୂପର ବିଳାସ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ କବି ବିଭୋର ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି; ଅଥଚ ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାଠାରୁ ଏ ଚିନ୍ତା କେତେ ତଫାତ୍ ? ସବୁଜ ଓ ମାନସିଂହ ଉଭୟେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କଳ୍ପନା-ବିଳାସୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ମାନସିଂହ ସବୁଜଙ୍କ ପରି 'ପଶ୍ଚିମହଲ'ର ପରିକଳ୍ପନା କରି ଜାତୀୟ ଜୀବନର ସମସ୍ୟାକୁ ଉପେକ୍ଷା କରିନାହାନ୍ତି । ସେ ସବୁବେଳେ ଓଡ଼ିଶା ଓ ଓଡ଼ିଆଣୀଙ୍କ ମୁହଁକୁ ଅଁଖି ପକେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଏହି ଆଭିମୁଖ୍ୟରୁ ଜନ୍ମନେଇଛନ୍ତି ସାଧବଝିଅ ଓ ଜେମା ପରି କେତୋଟି ଚରିତ୍ର—ସେମାନେ ଏହି ମାଟିର ବିମୂର୍ତ୍ତି ଚେତନା ଓ ଚରିତ୍ର-ପ୍ରତିମା; କାଳ୍ପନିକ ହେଲେ ବି ସେମାନେ ଆମର ଅତି ଆପଣାର ଓ ନିକଟର ବୋଲି ମନେହୁଅନ୍ତି । ତେଣୁ ଏ ଚିନ୍ତା ପାଖରେ ଷୋଡ଼ଶୀ ସାଧବଝିଅ ତାଙ୍କର ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ହିଲ୍ଲୋଳ ଯୌବନ ଓ ପ୍ରାଣପାଣ ଧରି ଠିଆହେବା ସ୍ୱାଭାବିକ । ଏହି କବିତାଟି ସହିତ ପରେ 'ସାଧବପୁଅ', 'ମାଲୁଣୀ', 'ମାଳାଗ୍ରହଣ' ଆଦି ଅଧ୍ୟାୟଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ କବିତାକାରରେ ଲିଖିତ ହୋଇ ମାନସିଂହଙ୍କ ଏହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିବଳୟକୁ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ କରିଅଛି ।୬। ପରେ ପରେ ଏହା ଏକ କାବ୍ୟ ନାଟିକାର ଅଂଶ ରୂପେ ସଂଯୋଜିତ ହେବାରୁ ପାଠକେ ଏହି ଖଣ୍ଡକବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିନ୍ତାର ନିବିଡ଼ ଯୋଗସୂତ୍ର ରୂପେ ଦେଖିବାକୁ ପାଇଲେ ।୭।

---

୫ । 'ସାଧବଝିଅ'—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ୩୩/୨, ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ୧୩୩୬ (ମେ ୧୯୨୯)
['ସାଧବଝିଅ' କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ କବିତା ।]

୬ । 'ସାଧବପୁଅ'—'ସହକାର' ୧୨/୮, ମାର୍ଗଶିର ୧୩୩୯ (ନଭେମ୍ବର ୧୯୩୧)
['ସାଧବଝିଅ' କାବ୍ୟର ୨ୟ କବିତା ] ।
'ମାଲୁଣୀ'—'ସହକାର' ୧୨/୭, କାର୍ତ୍ତିକ ୧୩୩୯
( 'ସାଧବଝିଅ'ର ୪ର୍ଥ କବିତା ) ।
'ମାଳାଗ୍ରହଣ'—'ସହକାର' ୨୩/୧୦, ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୪୩
( 'ସାଧବଝିଅ'ର ୮ମ କବିତା ) ।

୭ । 'ସାଧବଝିଅ' କାବ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶନ ୧୯୪୭ ।

ଏହି କାବ୍ୟମାନସରେ 'କୋଣାର୍କ'ଠାରୁ 'ସାଧବଝିଅ' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ଜାତୀୟବାଦୀ ଚେତନାର ଚମତ୍କାର ସହାବସ୍ଥାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ପ୍ରଥମ ଚେତନାଟି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟର ଆଭିମୁଖ୍ୟ ହେଲେ ଅନ୍ୟଟି ଏହାର ପରିପ୍ରକାଶ ମାତ୍ର । କାରଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମାତ୍ରେହିଁ ଅତୀତ-ଆମୁଖୀ । ତେଣୁ ଏଇ ସମନ୍ୱୟ ବା ସିନ୍ଥେସିସ୍ ଶ୍ରୀ ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟସମୀକ୍ଷା ପାଇଁ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦିଗର ସନ୍ଧାନ ଦିଏ— ଯାହାର ଅନ୍ୟ ଏକ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇପାରେ 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର' କବିତା । ୮ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ପ୍ରକୃତିର ରୂପ ଆସ୍ୱାଦନ କରୁ କରୁ ସେ ଜାତୀୟ ଅତୀତ ଆଡ଼କୁ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କବିମାନଙ୍କପରି ଏକ ବ୍ୟଥିତ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି । ଗଙ୍ଗବଂଶର କାର୍ତ୍ତିଗରିକ ତଥା ଖାରବେଳଙ୍କ ଗୌରବର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଓଡ଼ିଶାର ସାମ୍ପ୍ରତିକ ଦୂରବସ୍ଥାରେ ସେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆହତ ହୋଇଛନ୍ତି । ସେଇ ବେଦନାର ସ୍ୱର ନିମ୍ନ ପଙ୍କ୍ତିରେ ରୂପ ନେଇଛି—

"ହାୟରେ ଉତ୍କଳଭୂମି ! ପ୍ରକୃତି ସୁନ୍ଦରୀ/
ମନ୍ଦାକିନୀ ସମ ନଦୀ, ଶିବ ସମ ଗିରି,
କାନନେ କେଦାରେ ଲକ୍ଷ ଶୋଭାର ବିହାର/
ଥାଉଁ ତୋର କିହ୍ନ କମ୍ପା ଏତେ ହତଶ୍ରୀ ?
ଏ ସ୍ୱର୍ଗ ସୁଷମା ଯାର, କରିବି ବିଶ୍ୱାସ/
କେମନ୍ତେ କହିଲେ ତା'ର ଅନ୍ତର ଅଭାବ ?
ସୁରାସମ ମୁଗ୍ଧ କରେ ମୋରେ ଯା ନିଶ୍ୱାସ/
ତା ଦେହେ ସମ୍ଭବ କାହୁଁ ଦୁର୍ଦ୍ଦିନ-ପ୍ରଭାବ ?"
(ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାର )

ଏ ପ୍ରଶ୍ନ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଜାତୀୟବାଦୀ କବିମାନେ ବହୁରୂପରେ ଓ ବହୁଭାବରେ ପଚାରିଛନ୍ତି । ବର୍ତ୍ତମାନର ଦୁଃଖ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାରେ ଅଶ୍ରୁମୋଚନ କରିବା ସଙ୍ଗେ ସଙ୍ଗେ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଆଶାନ୍ୱିତ ଆହ୍ୱାନ ମଧ୍ୟ ଶୁଣାଇଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସବୁଜ କବିମାନେ ଏପରି ଏକ ମାନସିକ ଆଲୋଡ଼ନରୁ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦୂରତାରେ ଥାଇ କଳ୍ପନାର ଉତ୍ସଙ୍ଗରେ ଦୋଳି ଖେଳୁଥିଲାବେଳେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମାନସିଂହ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ଅତୀତ ଆଡ଼କୁ ସତର୍କ ଦୃଷ୍ଟି ନିକ୍ଷେପ କରିଛନ୍ତି ଏହା ବିସ୍ମୟଜନକ ବ୍ୟାପାର ନିଶ୍ଚୟ ।

---

୮ । (କ) 'ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନାବିହାର'—'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ' ୩୩/୭, କାର୍ତ୍ତିକ ୧୩୩୭ ( ନଭେମ୍ବର ୧୯୨୯ )
(ଖ) 'ଉତ୍କଳ ବନ୍ଦନା'—'ନିର୍ଝରିଣୀ' ୧/୧, ଭାଦ୍ର ୧୩୨୫ (ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୩୭)ରେ ଏହି ଭାବଧାରା ମଧ୍ୟ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଓଡ଼ିଶା ପାଇଁ ଏକ ବ୍ୟାକୁଳପ୍ରାଣ କବି ଅନ୍ତରରେ ତା'ର କାବ୍ୟଚେତନାର ସମସ୍ତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ଓ ବୈସାଦୃଶ୍ୟ ସତ୍ତ୍ୱେ ଯେ ଗଭୀର ଦରଦ ଥିଲ, ଏହା 'ମା ଓଡ଼ିଶା', 'ଉତ୍ତିଷ୍ଠ ଉତ୍କଳ', 'ବନ୍ଦେ ଉତ୍କଳଜନନୀ', 'ବୋଇତ ବନ୍ଦାଣ', 'ତଅପୋଇ ବିଳାପ', 'ଚିଲ ଲକ୍ଷ୍ମୀ', ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ସମୟର ରଚନାବଳୀରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି । ୯ । ପୁଣି ଏହି ସଶ୍ରଦ୍ଧ କାବ୍ୟ-ଚେତନାରେ ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ମନୀଷୀଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦିତ—ଯଦ୍ଦ୍ୱାରା ଓଡ଼ିଶାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣଶୀଳ ଅତୀତକୁ ଚହ୍ଲେଇ ଦେବାପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି । ଏହି ବ୍ୟକ୍ତିନିରାଜନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁରେ ରଚିତ ଦୁଇଟି କାଳଜୟୀ କବିତା—'ଗୋପତର୍ପଣ' ।୧୦। ଓ 'ଗୋପପ୍ରୟାଣ' । ୧୧ । ସମେତ ସ୍ୱଭାବକବି ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ, ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ରାଜକୁମାର ଶୁଭେନ୍ଦ୍ର, ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି କବିତା 'ମାଟିବାଣୀ'ରେ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଏହି ମହାପୁରୁଷମାନେ ହିଁ ଏହି ମାଟିର ବାଣୀକୁ ମୁଖର କରିଯାଇଛନ୍ତି ଓ କବିପ୍ରାଣରେ ଗୁଞ୍ଜରିଯାଇଛନ୍ତି ଯେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଗଭୀର ଶ୍ରଦ୍ଧାଶୀଳ ମମତ୍ୱବୋଧ । ତେଣୁ କବିର ସ୍ପର୍ଶକାତର ସ୍ୱଦେଶପ୍ରେମୀ ମନ ସେଇମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇ ଉଠିଛି ।

ପୁଣି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ଏହି ଜାତୀୟଚେତନା ଅନ୍ତରାଳରେ ଏକ ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟ କବିଆତ୍ମାକୁ ସବୁବେଳେ ବିମର୍ଚ୍ଛିତ କରି ପକାଇଛି; କିନ୍ତୁ ହାହୁତୋଶି ହୋଇ ଯେ ସେଇ କାରୁଣ୍ୟରେ ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ହରାଇ ବସିନାହାନ୍ତି କିମ୍ବା କବି ଚନ୍ଦ୍ରାମଣିଙ୍କ ପରି ବିକଳ ବିଳାପ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମନରେ ସବୁବେଳେ ଆସିଛି ଏକ ସଂଶୟ—"ସତେ କ'ଣ ଆଉ ସେ ଅତୀତ ଫେରିବନି"— ଏହି ଭାବରେ ସେ ଯେପରି ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ହୋଇପଡ଼ିଛନ୍ତି ।

"ଚିରଦିନ ପାଇଁ ସେ କି ଯାଇଛନ୍ତି ଚାଲି,
ନଫେରିବେ ରାଜରାଣୀ, ନଫେରିବେ ଘରେ ?
ବୋଇତ ବନ୍ଦାଣ ଲାଗି ଏ ଚଟିମା ବାଲି
ନାଗରିକା ପଦପ୍ରାନ୍ତ ନଚୁମ୍ବିବ ଧୀରେ ?
ଦୁର୍ଗ ଆଉ ଉଠିବନି ?..............."

( ମହାନଦୀରେ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ବିହାର)

---

୯ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ହୋଇ ପରେ 'ମାଟିବାଣୀ' (୧୯୪୭ ରେ ପ୍ରକାଶିତ ) ରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଛି ।

୧୦ । 'ଉତ୍କଳସାହିତ୍ୟ' ୩୨/୩, ଆଷାଢ ୧୩୩୫ (ଜୁଲାଇ ୧୯୨୮) ।

୧୧ । 'ସମାଜ'—ଗୋପବନ୍ଧୁ ଶ୍ରାଦ୍ଧସଂଖ୍ୟା, ୩ୟ ଶ୍ରାଦ୍ଧ ସମ୍ବତ୍ସର ୧୫ । ୬ ୧୯୩୧

ମାନସିଂହଙ୍କ ଏଇ ଅତୀତଦୃଷ୍ଟି ସମ୍ପନ୍ନତା ଥିଲା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୁକ୍ତ ସରଳରୈଖିକ କନ୍‌ଭିକ୍‌ସନ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିଷ୍କୃତି ପାଇପାରିନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ ଓଡ଼ିଶା କବିତାରେ ଅତ୍ୟାଧୁନିକତାର ସମସ୍ତ ଆକ୍ଷେପ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଆଡ଼ମ୍ବରଠାରୁ ସେ ନିରାପଦ ଦୂରତାରେ ଅବସ୍ଥାନ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗର କୃତ୍ରିମ ବାଧା ଜାଲ ଭିତରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରୟାସର ସରଳ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଛିନ୍ନ ହୋଇଯାଇନାହିଁ । ମୋଟଉପରେ "ମାନସିଂହ ଥିଲେ ସେଇ ମୁହୂର୍ତ୍ତ ଯାହା ଏକ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟମୟ ଅତୀତକୁ ଏକ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଦୂରତ୍ୱରୁ ନିରୀକ୍ଷଣ କରିବାର ଆନନ୍ଦ ଓ ଅଭିମାନରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଅଥଚ ଯାହା ବର୍ତ୍ତମାନର ଯନ୍ତ୍ରଣା ଓ ଜଟିଳତାରୁ ଯଥାସମ୍ଭବ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ରହିବାକୁ ନିଜର କାବ୍ୟଧର୍ମ ବୋଲି ମନେକରି ଆସିଛି ।" ୧୨ ।

ଏ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ମଧ୍ୟ ସବୁଜର ପ୍ରତିବାଦ ସ୍ୱରରେ ଆସିଛି, ତାଙ୍କ ଲିଖିତ ପ୍ରବନ୍ଧର ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକରେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । "ଏ ଦେଶରେ ଯେ କିଆ, ପୋଲଙ୍ଗ ଫୁଟି ଝଡ଼ିପଡ଼ୁଛି, ସେ ଖବର ନରଖି ଏମାନେ ଗ୍ଲୁମେନ୍ସ, ଗୋଲାପ, ବେଲଫୁଲ, ହାସ୍ନାହେନାର ଗନ୍ଧ ଆଣି ଆମକୁ ଶୁଙ୍ଘାଇଲେ । ସାଧବଝିଅ ନଈରେ ଗାଧୋଇଲାବେଳେ ଛିଣ୍ଡିପଡ଼ିଥିବା ବାରହାତ ଲମ୍ବ ବାଳକୁ ସୁନା ଫରୁଆରେ ପୂରାଇ ପାଣିରେ ଭସାଇଦେଇ ଅନାଇ ରହିଛି । ସେ ଦୃଶ୍ୟ କବିମାନେ ଦେଖିପାରୁ ନାହାନ୍ତି; ସେମାନେ ସବୁଜପରୀ ଓ ଆସମାନ ପରୀର ନୃତ୍ୟ ଆମକୁ ଦେଖାଉଅଛନ୍ତି ।" ୧୩ । ତେଣୁ ଏଇ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ଶ୍ରୀ ମାନସିଂହ ଯେ ଓଡ଼ିଶାର ଗୌରବମୟ ପରମ୍ପରା ଓ ଐତିହ୍ୟ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ଆକର୍ଷଣର ଅନ୍ୟ ଏକ ଦିଗ ତାଙ୍କର ପଲ୍ଲୀକବିତାମାନଙ୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି ।

**ପଲ୍ଲୀଜୀବନାଲେଖ୍ୟ :**

ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ସବୁଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ମାନସିଂହ-କାବ୍ୟ-ମାନସ ସଙ୍ଗଠିତ । ସବୁଜ କବିମାନେ ପଲ୍ଲୀର ବିପୁଳ ଜୀବନଗାଥା ଓ ରୂପବିଭବକୁ ଭୁଲି ସୁଦୂରର ଆକର୍ଷଣରେ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇଉଠିଥିଲେ । ମାନସିଂହ କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମରୁ ତାଙ୍କ ପରିଚିତ ପରିଧି ପଲ୍ଲୀର ଅଗଣିତ ସୁଖ-ଦୁଃଖର ସ୍ମୃତି ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଛନ୍ତି । 'ରେଙ୍ଗୁନ ଚିଠି', 'ବର୍ଷା ସନ୍ଧ୍ୟା', 'ଘରପଣା' (ହେମାସ୍ମ୍ର); 'ବିଲ ଲକ୍ଷ୍ମୀ',

---

୧୨ । "କବି ମାୟାଧର ମାନସିଂହ—ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ ପ୍ରୟାଣ"—'ମାନସିଂହ ସ୍ମରଣିକା' —ପୃ ୧୪—ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

୧୩ । 'ପରଧର୍ମ'—('ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜ'), 'ସହକାର' ୧୩/୧୧-ଫାଲ୍‌ଗୁନ ୧୩୪୦ (ମାର୍ଚ୍ଚ-୧୯୩୩) ।

'ଭଣ୍ଡକାଚ', 'ବୋଇତବନ୍ଦାଣ', 'ନଷ୍ଟପଲ୍ଲୀ' ଆଦି "ମାଟିବାଣୀ"ର ପ୍ରକାଶିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ । 'ଜେମା' କାବ୍ୟ (୧୯୩୭ରେ ଲିଖିତ ଓ ୧୯୪୭ରେ ପ୍ରକାଶିତ) ସାମଗ୍ରିକ ଭାବେ ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ୧୯୨୮-୨୯ ଠାରୁ ୧୯୩୬-୩୭ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶ୍ରୀ ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରେମ-ମୁଖ୍ୟ-କାବ୍ୟଚିନ୍ତାର ସମାନ୍ତରାଳ ଭାବନା ରୂପେ ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ବହୁ କରୁଣ ମଧୁର ଚିତ୍ର ଜୀବନ୍ୟାସ ନେଇଛି । କେଉଁଠି ରେଙ୍ଗୁନ୍ ଯାତ୍ରୀ ରୁକ୍ମିଣୀରଞ୍ଜନ ପୁଅ ରାମୀକୁ ଗୃହିଁ ଗୃହିଁ ତା ମାଆ ଆଖିରୁ ଲୁହ ଶୁଖେ, କେତେ ଆଗ୍ରହ ଆକୁଳତା ନେଇ ସେ ଚିଠିପାଇଁ ଗୃହିଁ ରହେ ତ କେଉଁଠି ଦରିଆ ପାରହୋଇ ଜୀବିକା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ବିଦେଶ ଯାଉଥିବା ମାଆଛେଉଣ୍ଡ ଗୋକୁଳ ପାଇଁ ମାଆଠାରୁ ଅଧିକ ଖୁଡ଼ୀ ଦିଅଁ ଦେବତାଙ୍କ ପାଖେ ଅଶ୍ରୁଳ ନିବେଦନ ବାଢ଼ି-ବସେ । ପଲ୍ଲୀଜୀବନର ଭାରକେନ୍ଦ୍ର ଯେ ଆର୍ଥନୀତିକ ଚାପହେତୁ କ୍ରମେ ସହରାଭିମୁଖୀ ହେବାରେ ଲାଗିଛି ତା'ର ବିଷାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ର ଏସବୁ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶିତ । ୧୪ । ପଲ୍ଲୀର ବର୍ଷାକାଳୀନ ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାରେ, ସନ୍ଧ୍ୟାକାଳରେ ଗରିଆ ହାତରେ ଧରି କ୍ଷିପ୍ର ପଦପାତରେ ଘରକୁ ଫେରିଆସୁଥିବା ପଲ୍ଲୀ ତରୁଣୀର ରୂପ ଓ ଗତି ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ତଥା ପଲ୍ଲୀର ଶ୍ୟାମଳ ପ୍ରାନ୍ତର ଓ ଧାନ୍ୟକ୍ଷେତ୍ର ତଥା ପ୍ରକୃତିର ବିପୁଳ ବିଭୂତିର ଚିତ୍ରରେ ସେ ଅଗ୍ରଜ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର ବଳଙ୍କ ପଦାଙ୍କ ଅନୁସରଣ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀଚିତ୍ରର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ । ୧୫। ଅବଶ୍ୟ ସେ ପଲ୍ଲୀର ଅଗଣିତ ସମସ୍ୟା ପ୍ରତି ସଚେତନ ହୋଇଉଠିଛନ୍ତି ଓ ଏହି ସଚେତନତା ତାଙ୍କ କବିତାର ସ୍ୱରକୁ ବେଦନାବ୍ୟଥିତ କରିଅଛି । ଫଳରେ ସାହୁକାରର ଶୋଷଣ ଓ ସେଥିରୁ ଆତ୍ମରକ୍ଷା କରିବାକୁ ପଲ୍ଲୀ କୃଷକ ଓ ଦରିଦ୍ର ଜନତାର ବିଷାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତିର ଚିନ୍ତାରେ ତଥା ଓଡ଼ିଶାର ଚିର ଦାରିଦ୍ର୍ୟ-ପ୍ରପୀଡ଼ିତ

---

୧୪ । (କ) 'ରେଙ୍ଗୁନ୍ ଚିଠି'—('ମାଟିବାଣୀ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୩୨୭)—ରେଭେନ୍‌ସାଭଆନ. ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୨୯ ।

(ଖ) 'ଘରପଣା'—('ମାଟିବାଣୀ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୩୫୫) —'ସହକାର' ୧୩/୭, କାର୍ତ୍ତିକ ୧୩୪୦, ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୩୨ରେ ଏହି କବିତାଟି 'ଗୃହମାୟା' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

୧୫ । (କ) 'ବର୍ଷା ସନ୍ଧ୍ୟା' ('ମାଟିବାଣୀ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୩୨୩)—'ସହକାର' ୧୨/୧୨, ଚୈତ୍ର ୧୩୩୯ (ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୩୨) ।

(ଖ) 'ପଲ୍ଲୀ ସନ୍ଧ୍ୟା'—('ମାଟିବାଣୀ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୩୨୦)—'ଭଞ୍ଜପ୍ରଦୀପ' ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୪୨ ।

ପଲ୍ଲୀଜୀବନର କରୁଣ ଚିତ୍ରରେ ତାଙ୍କ କବିତାର ମାନବବାଦୀ ସ୍ୱର ଅତ୍ୟନ୍ତ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ମୁଖର । ତେଣୁ କେତେ ଗୋକୁଳ ନାଏକ, ଧୀନା ପଧାନଙ୍କ କାତର ଆଖି କବିର ସମମର୍ମୀ ଅନ୍ତରକୁ ଥରାଇଦିଏ । ପୁଣି ସେଇ ଶୋଷଣପିଷ୍ଟ ଜୀବନରେ କେତେ ଶ୍ୟାମଳ ଧାନକ୍ଷେତ ଓ ପକ୍ୱ ଶସ୍ୟର ମୋହ ପଲ୍ଲୀମଣିଷର ସମସ୍ତ ଦୁଃଖ-କଷ୍ଟକୁ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକ ପାଇଁ ଭୁଲାଇଦିଏ ମଧ୍ୟ । ୧୬ । ଠିଏଇଠି କେତେ ପୁନିଅଁ ପର୍ବ, କେତେ ବୋଇତ ବନ୍ଦାଣର ସାଂସ୍କୃତିକ ଚିହ୍ନ, କେତେ ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସର କଳରବ, ପୁଣି ସେଇ ପଲ୍ଲୀ କେତେବେଳେ କୁଟିଳ ପ୍ରକୃତିର କ୍ରୋଧରେ ଭଗ୍ନପକ୍ଷ ମୈନାକ ବା ବାତ୍ୟାବିଧ୍ୱସ୍ତ ଶ୍ମଶାନ ମଧ୍ୟ । ସେଠି ଗ୍ରାମଦାଣ୍ଡର ଶିଶୁର କ୍ରୀଡ଼ା, ଗ୍ରାମ୍ୟ ନାରୀର କଥାକଥିଆ ଝଗଡ଼ା, ମାଟି ସଙ୍ଗେ ମାଟି ହେଉଥିବା କୃଷକର ଚିରନ୍ତନ ଜୀବନସଂଗ୍ରାମ, ଭୋଜଭାତ, ଗୀତ ଓ ଭାଗବତ ସବୁ ନିସ୍ତବ୍ଧ ହୋଇଯାଏ । ପଲ୍ଲୀର ନିରୀହ ମଣିଷଟି ବିଚିତ୍ର ପ୍ରକୃତିର ଏଇ ତାଣ୍ଡବଲୀଳା ଦେଖି ଜଡ଼ସଡ଼ ଭାବରେ ଭଗବାନଙ୍କୁ ହିଁ ସ୍ମରଣ କରେ ।୧୭। ଚିଲିକାର ଜଳାବର୍ତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଅବସ୍ଥିତ ଦ୍ୱୀପପୁଞ୍ଜରେ ବାଲ୍ୟ, କୈଶୋର ଓ ଯୌବନର ବହୁ ଅଂଶ ଅତିବାହିତ କରି କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ପାଇଁ ଏ ଅନୁଭୂତି ଦୁର୍ଲଭ ନଥିଲା । ପୁଣି ଏହି କୈଶୋରର ସ୍ମୃତି ଉପରେ ଆଧାରିତ ତାଙ୍କ ଗ୍ରାମର ସମାଜ-ପରିତ୍ୟକ୍ତା କାଞ୍ଚନ ଅପାର ଜୀବନର କରୁଣ ପରିଣତି ଓ ସ୍ନେହାସ୍ପଦା ନିଜ ଅପାର 'କଣ୍ଟକାଟ' ସବୁ କାଳ ପାଇଁ ହୁଇଟି ଅମଳିନ ସୃଷ୍ଟିର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିବ । ୧୮ ।

ଏହି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ବ୍ୟାପକ ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟିଛି ପଲ୍ଲୀଲଳନା ଜେମା ଜୀବନର କରୁଣ ପରିଣତିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ିଉଠିଥିବା 'ଜେମା' କାବ୍ୟରେ । ୧୯ । ଏ କାବ୍ୟରେ ମାନସିଂହଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରଣୟଚେତନାର ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତତା ଉପଲବ୍ଧ ହେଲେହେଁ ଏହାର ଉପସଂହାରରେ ପ୍ରେମର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ରୂପ ମିଳେନାହିଁ; ବରଂ

୧୬ । 'ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣ ଲକ୍ଷ୍ମୀ'—('ମାଟିବାଣୀ' ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୩୩୫)—'ଆଧୁନିକ' ୧/୫ ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୩୬ ।

୧୭ । 'ନଷ୍ଟ ପଲ୍ଲୀ'—୧୯୪୩ର ବାତ୍ୟା ପରେ ଲିଖିତ—(ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୩୫୫) ।

୧୮ । (କ) 'ଅନୂଢ଼ା'—('ମାଟିବାଣୀ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୩୫୬) ।

(ଖ) 'କଣ୍ଟକାଟ'—('ମାଟିବାଣୀ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୩୫୯) ।

୧୯ । 'ଜେମା'—ପ୍ରକାଶନ ସମୟ ୧୯୪୭; କିନ୍ତୁ ଦଶବର୍ଷ ତଳର ରଚନା ବୋଲି କବି ମୁଖବନ୍ଧରେ ଦାବୀ କରିଛନ୍ତି । ଏ କବିତାର ୧ମ ସର୍ଗର କେତେକ ଅଂଶ ପ୍ରଥମେ 'ବୁଢ଼ା ଦଳେଇ' ନାମରେ 'ନବଭାରତ" ୪/୨ ମିଥୁନ ୧୩୪୪ (ଜୁନ୍ ୧୯୩୭)ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା ।

ତା’ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ଦୁଃଖ କାତର ବାସ୍ତବବାଦୀ ସ୍ୱରର କାରୁଣ୍ୟ ଶୁଣାଯାଏ । ‘ଧୂପ’ ପରି ଏ କାବ୍ୟ ଭୋଗର ଉତ୍ସ ନୁହେଁ ବରଂ ଭାରତୀୟ ନାରୀର ତ୍ୟାଗରେ ସାର୍ଥକ । କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏ ପ୍ରେମର ରୂପ ନିମ୍ନମତେ ପ୍ରକାଶିତ—

"ପ୍ରେମ ନୁହେଁ ଦେହ, ଦେହୁଁ ଭୋଗ ଅନ୍ୱେଷଣ
ପ୍ରେମ ଏକ ଆତ୍ମା ପ୍ରତି ଅନ୍ୟର ବନ୍ଧନ ।
ପ୍ରେମ ପୂର୍ଣ୍ଣ-ସମର୍ପଣ ଏକ ଅନ୍ୟ ପାଇଁ
ପ୍ରେମ ଆନପାଇଁ ଦେବା ନିଜକୁ ହଜାଇ ।"

ଜେମା ଜୀବନରେ ପ୍ରେମର ଏଇ ତ୍ୟାଗପୂତ ଅଭିଜ୍ଞାନ ତାର କୁମାରୀ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ସମ୍ଭାବନାକୁ ଲୁଣ୍ଠିତ କରି କଠୋର ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ସେ ପଲ୍ଲୀର ଏକ ପରିତ୍ୟକ୍ତା ନାରୀ; ଅଥଚ ସେଥିପାଇଁ ସେ ନିଜେ ଦାୟୀ ନୁହେଁ । ଗୁରୁଜନଙ୍କ ଇଚ୍ଛାର ସ୍ୱୀକୃତିରେ ସେ ମୃତା ଭଗ୍ନୀର ସ୍ୱାମୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲା, କିନ୍ତୁ ଜେମା ତାରୁଣ୍ୟର ସୋହାଗ ସ୍ନିଗ୍ଧ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ପରିବେଶରେ ଉପନୀତ ହେବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ସ୍ୱାମୀ ହେଲେ ପଳାତକ । ସେ ଆଉ ଫେରିନଲେନି । ପୁନଶ୍ଚ ଭଉଜଙ୍କ ଭଳି ଜେମାପ୍ରତି ମମତାପ୍ରବଣ ହୋଇଉଠନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ଦୃଢ଼ତାନିଷ୍ଠ ପଲ୍ଲୀ ତରୁଣୀ ଲକ୍ଷ୍ୟକରେ ଯେ ଏପରି ଆସକ୍ତିରେ ପ୍ରେମ ଅପେକ୍ଷା ଇନ୍ଦ୍ରିୟ-ଭୋଗ-ଲିପ୍ସା ଅଧିକ । ତେଣୁ ଜୀବନରେ ସେ ସମସ୍ତ ତାରୁଣ୍ୟସୁଲଭ ଆକର୍ଷଣକୁ ବିସର୍ଜନଦେଇ ମୃତା ଭଗ୍ନୀର ସନ୍ତାନ ଓ ଶାଶୁଙ୍କ ସେବାରେ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରାଣ ଓ ମନ ଢ଼ାଳିଦିଏ । ଏହି ସକଳ ପଛରେ ଜଣେ ଭାରତୀୟ ମହିଳାର କଠୋର ଆତ୍ମ-ତ୍ୟାଗର ଆଦର୍ଶ ଚରିତ୍ର ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟସର୍ବସ୍ୱ ପ୍ରଣୟର ରୂପକାର ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାରେ ଏହା ଯେ ଏକ ଭିନ୍ନ ମାନଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପିତ କରେ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । କାବ୍ୟ-କଳା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ କାବ୍ୟରେ ବହୁ ବିଳକ୍ଷଣ ଓ ବିଫଳତା ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିଭାତ ହେଲେ ବି ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ପୂର୍ବରୁ ରୂପ ନେଇଥିବା ଛତରଖାଇ ଗ୍ରାମବାଳିକା କାଞ୍ଚନ ଅପାର ସ୍ମୃତି ଯେ ବଳବତ୍ତର ଥିଲା ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ । ‘ଜେମା’ ଅସଂଖ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟନାରୀଙ୍କ ଅନୁରୂପ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ-ପ୍ରପୀଡ଼ିତ ଜୀବନଚିତ୍ରର ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରେ । ସେମାନେ ଅସମୟରେ ସମାଜର ତାଡ଼ନାରେ କମ୍ବା ଭାଗ୍ୟର ବିଦ୍ରୂପରେ ଏହିପରି ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସମ୍ଭାବନା ହରେଇବସନ୍ତି । ଯୌବନାବସ୍ଥାରେ ରଚିତ ତାଙ୍କର ଅନେକ କବିତାରେ ଏଇ ଚିତ୍ର ବହୁବିଧ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି କ୍ରମେ ଏକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ପରିଚୟ ବହନ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

## ଯୌବନର କବିତା ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ

ପ୍ରାୟ ୧୯୨୬ ଠାରୁ ୧୯୩୫ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କ ରଚିତ କେତେକ କବିତା 'ଯୌବନର କବିତା' ନାମରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଅଛି । ଏହି କବିତାଗୁଡ଼ିକର ଭାବଧାରାରେ ବିବିଧତା ଓ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । କେଉଁଠି ତରୁଣସୁଲଭ ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ ଓ ଯୌବନର ଚିନ୍ତା ତ କେଉଁଠି ସାମାଜିକ ଅନ୍ୟାୟ ଓ ଅଙ୍ଗଚ ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା; କେଉଁଠି ଜାତୀୟଚେତନାର ଭାବ ଫଦ୍‌ଘାଟିତ ତ କେଉଁଠି ବିଭୂତିଚିନ୍ତାରେ କାବ୍ୟହୃଦ ଏକାନ୍ତ ଅନ୍ତର୍ମଗ୍ନ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏକ କବିତା 'ମାଟିର ସନ୍ତାନ'ରେ ମାନସିଂହ କାବ୍ୟଚେତନାର ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କଳ୍ପନାପ୍ରିୟତା ବେଶ୍ ବାରିହୁଏ । ରାଜ ଅତ୍ୟାଚାରରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ କୌଣସି ଗରିବଚାଷୀ ଗ୍ରାମ ଓ କ୍ଷେତ ଛାଡ଼ି ଚାଲିଯାଇଛି । ଅନେକଦିନ ପରେ ଭିଟାମାଟି ଓ ଜନ୍ମଭୂମିର ମମତା ମୋହରେ ଫେରିଆସି ଦେଖେତ ପ୍ରଚୁର ଫସଲରେ ତା' କ୍ଷେତ ଫାଟିପଡ଼ୁଛି । ରଜାର ଚାଷୀ ପ୍ରଚୁର ସାର ଦେଇ ତା'ଠାରୁ ଅଧିକ ଫଳେଇପାରିଛି । ଚାଷୀର ମନେହେଲା— "ଏ ବସୁଧା ଗୋଟିଏ ଗଣିକା । ଯେ ନିର୍ବିଚାରରେ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ତା ଦେହ ଦାନ କରିପାରେ । ଯେ ରଖିଲା ସେ ତାଆରି । ପୁରାତନ ପ୍ରିୟ ମଣିଷକୁ ବିବାକ୍ ପାଶୋରି ପକାଏ ।[୨୦] ଏହି ଭାବଧାରା ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏକ ସାମାଜିକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରୁ ହିଁ ଜନ୍ମନେଇଛି । ଏହା ପରର ପରେ ଲେଖକ ସମାଜର ସେଇ ଅଧଃପତିତ ଅବହେଳିତ ଶ୍ରେଣୀ ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇଛନ୍ତି । ରିକ୍‌ସାବାଲା, ମଜଦୁର, କୃଷକ, ବଢ଼େଇ, କାଉଣୀ, କଳାସେବକ, ସ୍କୁଲମାଷ୍ଟର ପ୍ରଭୃତିଙ୍କ ପରି ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ନିର୍ମମ ଶୋଷଣ ତଳେ ନିତ୍ୟପେଷିତ ସମାଜର ଏଇ ତଳିଆ ଜୀବମାନେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ନେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ପ୍ରତି କବିକଣ୍ଠର ଦରଦ ଓ ଆତ୍ମୀୟତା ପ୍ରକୃତରେ ଏକ ବିସ୍ମୟର ବ୍ୟାପାର । ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ପାଠକଲେ ହଠାତ୍ ଯେପରି ମନେହୁଏ ଏ ରଚନା 'ଧୂପ' ବା 'ସାଧବଝିଅ' ପ୍ରଣେତା କବିଙ୍କର ସ୍ୱରନୁହେଁ, ଆଉ କୌଣସି ବାସ୍ତବବାଦୀ କିମ୍ବା ସାମ୍ୟବାଦୀର ଏ ସ୍ୱର । ଏପରି କାବ୍ୟଚେତନା ସମୟର ସ୍ପନ୍ଦନ ତଥା ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୟମୂଳକ କବିତାର ବାହ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ଅନୁମିତ ହୁଏ । ତେଣୁ ଏକ ସାମୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଭାବରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ଯୁବସୁଲଭ ଚେତନାରେ ଥରକପାଇଁ ମାତ୍ର ଏ ଭାବଧାରା ଜନ୍ମନେଇ ପୁଣି ସବୁଦିନ ପାଇଁ ନିଭି ଯାଇଥିବା ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ । ସତେ ଯେପରି ଏ ସ୍ୱର ଓ ସମାଜର ଏଇ ଶ୍ରେଣୀର ଲୋକମାନଙ୍କ ସହିତ ଏକାତ୍ମ ହେବା

---

୨୦ । 'ମାଟିର ସନ୍ତାନ' ( ରଚନା ସମୟ ୧୯୩୦-୩୧ )—'ଯୌବନର କବିତା' (ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୧)

ତାଙ୍କ ସୁପ୍ତମନର ଚେତନା ନଥିଲା, କାରଣ ସେ କବି ବିପ୍ଳବୀ ନୁହନ୍ତି, ସାମ୍ୟବାଦ ତା' କବିତାର ମନ୍ତ୍ର ବା ସାଧନ ନୁହେଁ । ରୂପ ଓ ରୂପାନ୍ତରର କଳ୍ପିତ ଶବ୍ଦରେ ତାର କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ରମଣୀୟ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । ତେଣୁ 'ଡଳିଆ ଜାବର ବିଳାପ'ରେ ପ୍ରକଟିତ ସାମାଜିକ ଅନୁଭୂତି ଆଉ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ କୁତ୍ରାପି ଧରିଦେଇ-ନାହିଁ—ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ । ୨୧ । ଏଠାରେ କିନ୍ତୁ ଏ ସ୍ୱର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ବିଦ୍ରୋହମୁଖର । କୃଷକର ସିଦ୍ଧିରେ ଯେଉଁ ଶସ୍ୟ ଉତ୍ପନ୍ନହୁଏ ତାକୁ ଲୁଣ୍ଠନକରେ ମଧ୍ୟ-ସତ୍ତ୍ୱାଧିକାରୀ । ଝିଅବହୁ ଝିଅ ନାହିଁ ପଲପଲ କରି ରକ୍ତ ଢ଼ାଳି ଯେ ଉତ୍ପାଦନ କରେ ସେ ତା'ର ଉପଭୋକ୍ତା ନୁହେଁ । ସେହିପରି ଶ୍ରମିକ ଓ ମଜଦୁର୍ ଉତ୍କଟ ଆର୍ଥନୀତିକ ଶୋଷଣ ଓ ବୈଷମ୍ୟରେ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ । ସମାଜର ଏଇ ଉତ୍କଟ ବିଷମ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ମାନସିଂହଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ଅଗ୍ନେୟ ଅହ୍ୱାନ ନଥିଲେ ବି ରହିଛି ଗଭୀର ମାନବିକ ଅନ୍ତର୍ଦାହ । ତେଣୁ ଚିରଦିନ ଅଭାବରେ ସଢ଼ୁଥିବା କିଟ୍ଣୀ, ସ୍କୁଲ ଶିକ୍ଷକ, କଳାକାର ଆଦିଙ୍କ ପାଇଁ ତାଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ଦରଦ ପୂରି ରହିଛି । ମାନବିକତାର ଅମ୍ଳାନ ଚିରନ୍ତନ-ତାରେ ଏ ସ୍ୱର ଅତିମାତ୍ରାରେ ସାର୍ବଜନୀନ । ଏହା ଝଡ଼ର ଝଙ୍କାର ବା ବନ୍ୟାର ବିକ୍ଷୋଭ ନ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ ଏକ କାବ୍ୟପୁରୁଷର ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିରେ ଯେ ଭରି-ରହିଛି ଏହି ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଆନ୍ତରିକ ସମ୍ବେଦନା—ଏହା ଭୁଲିବାର ନୁହେଁ ।

କିନ୍ତୁ ଅତି ଦୁଃଖର କଥା, ମାନସିଂହ କାବ୍ୟଚେତନାର ଏହି ସାମୟିକ ଝଲକ ତାଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ଅଗ୍ରଧାବିତ ନୁହେଁ ବା ବିପ୍ଳବର ଏକ ନାନ୍ଦୀମୁଖ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏହା ଏକ ସମସାମୟିକ ଖିଆଲମାତ୍ର । କାରଣ ସମଗ୍ର ମାନସିଂହ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଅପେକ୍ଷାକୃତ କଞ୍ଚାବୟସର ଏହି ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରି ପାରିନାହିଁ । ବରଂ ଏ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବବିଳାସ ଓ ପ୍ରେମ ସୁଲଭ ଅନୁଚିନ୍ତା ଅଧିକାର କରିବସିଛି ଓ ଧୀରେ ଧୀରେ ଏହାକୁ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ

୨୧ । 'ଡଳିଆ ଜାବର ବିଳାପ'—ମାନସିଂହଙ୍କ ସୂଚନା ଅନୁଯାୟୀ ଏ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ୧୯୩୪-୩୫ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ । ('ସେଦିନର କବିତା'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ: ୫୬)- କିନ୍ତୁ ଏହା ଧାରାବାହିକ ଭାବେ 'ସହକାର' ୩/୬, ୭, ୮, ୯, ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ—ନଭେମ୍ବର ୧୯୪୨ ଠାରୁ ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୪୩ । "ଜଣେ ଲୋକର ଏତେ ଯେ ଧନ, ଶୂନ୍ୟ କୋଟି ଲୋକ/ଜଣେ ଲୋକର ଭୋଗବିଳାସ ଅଉସବୁର ଶୋକ/ଏକ ବିସ୍ତର ଲୋକ ହଜାର ଖଟିଖଟିକା ମରେ/ଗୋଟିଏ ଲୋକ ବସି ବସି ତା' ବାକ୍ସ ଭର୍ତ୍ତିକରେ ।"

'ମଜଦୁର୍'—(ଡ: ଜା: ବି) ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ: ୫୮

ଜଗତରୁ ଏକ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ରାଜ୍ୟକୁ ଆଗେଇ ନେଇଛି । ତେଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ ତାଙ୍କୁ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଆଖ୍ୟା ଦେଇନାହିଁ, ବରଂ ପ୍ରେମିକକବି ମାନସିଂହ ହିସାବରେ ପରିଚିତ କରାଇଛି । କାରଣ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ସାଧନାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ପରକୀୟା ପ୍ରେମଭାବନାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଓ ଅନନ୍ୟ । ବୋଧହୁଏ ତାହାହିଁ ମାନସିଂହ କବିତାର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ।

## ମାନସିଂହ ପ୍ରେମକବିତାର ସ୍ୱରୂପ

ମାନସିଂହଙ୍କ ରାଶି ରାଶି କବିତାରେ ପ୍ରେମର ବିକାଶ ଓ ବିକାଶ ଏକ ବିଚିତ୍ର ଗତିରେ କଳ୍ପିତ । ପରକୀୟାରୁ ସ୍ୱକୀୟା ବାଟ ଦେଇ କ୍ରମେ ଏକ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତର ଅନୁଚିନ୍ତାରେ ଏହା ଯେତିକ ଦୈହିକ ସେତିକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗ । ଯେପରି ମନେହୁଏ ସବୁଜର ପ୍ରତିକ୍ରିୟାରେ ହିଁ ଏହି ପ୍ରେମାନୁଚିନ୍ତା ସଗଠିତ । କାରଣ ସବୁଜ ମାଟିର ମୋହକୁ ତ୍ୟାଗକରି ପ୍ରେମପାଇଁ ପର୍ଗରାଜ୍ୟକୁ ହିଁ ପଳାୟନ କରିଥିଲା । ତାର ପ୍ରେମିକା ଏଇ ପରିଚିତ ମାଟିର ନଥିଲା, ଥିଲା କଳ୍ପଲୋକର । କବି ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାରେ ଯୌବନ ସୁଲଭ ଏଇ ସବୁଜ କାବ୍ୟଚିନ୍ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିବାଦ ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ—

> "ଉଭରିଲ ଯଉବନ କେତେବାଳ ଥିବ ଉଭରିଲ,
> ପସାରୁଣୀ ଦେଉଥିବ କେତେକାଳ ଚୁମ୍ବନ କୋମଳ,
> କେତେଦିନ କ୍ରୀଡ଼ାକରି ସ୍ୱପ୍ନ ସଙ୍ଗେ ତେଜି ବାସ୍ତବତା/ଲଘୁମଧୁରତା
> ପାଉଥିବ ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା ସଙ୍ଗେ ରତିକ୍ରୀଡ଼ା ନୀରବ-ତରଳ ?" ୨୨ ।

ତେଣୁ ସମ୍ଭବତଃ କୌଣସି ଦୈହିକ ଅନୁଭୂତିକୁ ନେଇ ପରିପୁଷ୍ଟ ତାଙ୍କର ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକ 'ଧୂପ' (୧୯୩୧) ନାମରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇ ମାନସିଂହ କାବ୍ୟପ୍ରତିଭାର ଚୂଡ଼ାନ୍ତ ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାର ଇତିହାସରେ ମାନସିଂହ ଥିଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବଶୈଳୀର ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନପନ୍ଥୀ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବିତା ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ରାଧାନାଥଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେପରି ଭିନ୍ନ ବାଟରେ ପରିଚାଳିତ ହୋଇଥିଲା, କବି ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟାନୁଭୂତିରେ ତାହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ସେ ତେଣୁ କହିଛନ୍ତି—"କାବ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଲେଖକର ଜୀବନରେ ଘଟିଥିଲେ ହେଁ, ଇଂରେଜ କବିମାନଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ପରିଚୟ ଘଟିନଥିଲେ ସେ ଅନୁଭୂତି ଏ ପ୍ରକାର ଆତ୍ମ-

---

୨୨ । 'ଉଭରିଲ ଯୌବନ' ('ସେହିନର କବିତା'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୪୮)—
୧୯୩୦-୩୧ ରେ ରଚିତ ।

ପ୍ରକାଶ କରିନଥାନ୍ତି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରେମକବିତାର ଅରଣ୍ୟ ରହିଛି; କିନ୍ତୁ ସେଥିରେ ବିଚିତ୍ରତା ନାହିଁ । ସେ ଜଙ୍ଗଲ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ଜଙ୍ଗଲ । କିନ୍ତୁ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ବିଭିନ୍ନ ଅଭିଜ୍ଞତାରେ ଶବଳିତ ।" ୨୩ । ତେଣୁ ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟର ତତ୍କାଳୀନ କଲେଜଗ୍ରନ୍ଥ ମାନସିଂହ କାଟସ୍, ବାଇରନ, ଓ୍ୱାର୍ଡ଼ସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥ ପ୍ରମୁଖ କବିଙ୍କ ପରି ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ, ପ୍ରୟେ, ବିରହର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ-ପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବନାଗୁଡ଼ିକୁ ଏକ ଉପଯୋଗୀ ଆନ୍ତରିକ ଶୈଳୀରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ କୁଣ୍ଠା ରଖିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାର ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ ଯେ କୌଣସି ବିବାହିତା (ବିରହିଣୀ) ପରକୀୟା ବଧୂର ପ୍ରେମରେ ସେ ଅତି ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଛନ୍ନ ଭାବେ ଆସକ୍ତ ଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ଅନୁଭୂତିର ବିପୁଳ ପ୍ରକାଶ ଘଟିଯାଇଛି । ୨୪ ।

"ଦୂରବାସୀ ପ୍ରିୟ ଭରେ କେତେ ବ୍ୟଥା ତୁମ ପାଇଁ ବନ୍ଦିନୀ !
ଉପାସ୍ୟ କି ଅଛୁ ନେଇଛୁ ତ ଆଜ ଶରୀର ତୁମର କିଣି ।
ରୂପ ତା'ରେ ଦଅ, ସ୍ନେହ ମାଗେ ପ୍ରିୟ ଲକ୍ଷ ଯୋଜନ ଦୂରୁ,
ଦିନେ ଦିନେ ଖାଲି ମଙ୍ଗଳ-ଧୂପ ମୋ ନାମେ ଉଠୁ ସେ ପୁରୁ ।"

ତେଣୁ ଏହି ପରକୀୟାହିଁ 'ଧୂପ' କବିତାର ପ୍ରେରଣାଉତ୍ସ । କିନ୍ତୁ କେବଳ କ'ଣ ଏଇ ପ୍ରେରଣା ? ମାନସିଂହ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନାରୀ ବା ପୁରୁଷ ଯେ ମୋର ସାହିତ୍ୟିକ ଜୀବନର ମୂଳଉତ୍ସ—ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାର କୌଣସି କାରଣ ମୁଁ ଦେଖୁନାହିଁ । ଜୀବନପଥର ବହୁ ଅଭିଜ୍ଞତା ମଧ୍ୟରେ ସେମାନଙ୍କ ସହିତ ଦେଖା ଦେଖି ଓ ଚିହ୍ନାଚିହ୍ନି । ସେହି ସ୍ଥାନ ଓ ସେହି କାଳରେ, ସେହି ଅବସ୍ଥାରେ ଅନ୍ୟକେହି ଆସିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ହୁଏତ ସେଇ ଆତ୍ମିକ ଆଲୋଡ଼ନ ଘଟିଥାନ୍ତା । ଗୋଲାପ ଓ ପଦ୍ମ ତୋଳିବାକୁ ଗଲେ, ରୂପ ଓ ସୌରଭ ଭୋଗ ସଙ୍ଗେ କିଛି ପଙ୍କଲେପନ ଓ କଣ୍ଟକାଘାତ ଯେପରି ସହିବାରହିଁ କଥା, ମୋ ଭାଗ୍ୟରେ ତାହାହିଁ ଘଟିଥିବାରୁ ଜଗତର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଜିନିଷକୁ ଆଲୋକ ଅନ୍ଧକାରର ମିଶ୍ରଣ ବୋଲି ମୁଁ ଦେଖିବାକୁ ଶିଖିଛି । କବିର ମଧ୍ୟ ଜ୍ଞାନଚକ୍ଷୁ ଦିନେ ଫୁଟେ ।" ୨୫ ।

ମାନସିଂହଙ୍କ ଏହି ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ 'ଧୂପ'ର ପ୍ରଥମ କବିତା 'ତରୁଣ କବିର ଆଶା'ରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ । ଏଠାରେ ଯେଉଁ ସ୍ପୃହାର କ୍ଷତଚିହ୍ନ ପ୍ରକାଶିତ, କୈଶୋରର କୌଣସି ସାଥୀ ବାଳିକା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ତାହା ନିବେଦିତ । ୨୬ ।

---

୨୩ । 'ଧୂପ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ମାନସିଂହ—'ମାନସିଂହ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ', ପୃ. ୭୦ ।
୨୪ । 'ବନ୍ଦିନୀପ୍ରିୟା' ('ଧୂପ')-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୮୮ ।
୨୫ । 'ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ' – ମାନସିଂହ—'ଡଗର' ୧୪/୧ମ ସଂଖ୍ୟା, ତା ୧।୭।୫୦
୨୬ । 'ତରୁଣ କବିର ଆଶା,—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ୩୨/୧, ବୈଶାଖ ୧୩୩୫ (ଏପ୍ରିଲ ୧୯୨୮)—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୭୧ ।

ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଧୂପନାୟିକା ପରକୀୟା ସହିତ କବିଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ ହୋଇନଥିଲା । ତେଣୁ ଆଦ୍ୟଯୌବନର ଅନୁଚିନ୍ତାରେ ଥିଲା କିଶୋରସୁଲଭ ପରିଚୟର ସ୍ମୃତି । ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଓମରଖାୟାମ୍ ହିଁ ଥିଲେ ପ୍ରେମିକ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତାର ପ୍ରେରଣା । କିନ୍ତୁ ପରେ ଘରର ପରକୀୟାର ପ୍ରୀତି କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତେଣୁ 'ବଦଗ୍ଧ ଚିନ୍ତାମଣି'ର କୃଷ୍ଣ ବା ରାଧାବିରହ ବ୍ୟଥା ତାଙ୍କ ଭାବନାକୁ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିବା କେତେ ପଙ୍କ୍ତି-ମାନଙ୍କରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ ।

''ଧନ୍ୟ ମୁଁ ହେବି/ପ୍ରିୟ ଯହିଁ ଅଛି/ହେଲେ ତହିଁ ଶିଳାତଳ
ତା' ପଦ ପରଶେ/ପାଷାଣ ମୋ ହିୟା/ଚମକିବ ଥରଥର ।''

କିମ୍ବା କୌଣସି ପ୍ରେମଦୂତକୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ପରି ସେ ସମ୍ବୋଧନ ବାର୍ତ୍ତା ପଠାଇଛନ୍ତି—

''କହିବେ ହେ ପୁଣି/ତୋର ଗୁଣ ଶୁଣି/କହିରଇ ତାର ଦିନ,
ଯହିଁ ବସେ ଖାଲି/ତୋର ନାମ ଲେଖି/ଶୋକ କରେ ତାର କ୍ଷୀଣ ।
ତୋର ପରଧେୟ/ଦେହେ ସାକଧରି/ଅସୀମ ସେ ସୁଖ ପାଏ,
ତୋର ନାମ ପୁଣି/ଖୋଳି ଦେଇଅଛି/ଶରୀରର ଠାଏ ଠାଏ ।''

'ବନ୍ଦିନୀ ପ୍ରିୟା' ଧୂପ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ' ପୃ. ୮୮)

ବନ୍ଦିନୀ ପ୍ରିୟା ପାଖକୁ ମଳୟ ହୋଇ ଲଘୁପକ୍ଷ ବିସ୍ତାରକରି ଉଡ଼ିଯିବାକୁ କବି କାମନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ଚିନ୍ତା ଯେ କେତେ କଳ୍ପନା ପ୍ରବଣ ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍, ତାହା ଉପଲବ୍ଧି କରିହେବ । ସମ୍ଭବତଃ ତରୁଣ ବୟସରେ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଆସିଥିବା ଅନେକ ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଛି । ଏପରିକି ତାଙ୍କ ଆସକ୍ତି-ପ୍ରେମ (Passionate love) ଚେତନା ଭିତରେ ଏକାଧିକ ନାୟିକାଙ୍କର ଯେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଘଟିଛି ତାହା ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ । ଏପରିକି ତାଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟି-ବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ଅନୁପମା ସୁନ୍ଦରୀ ଏକ 'ଇରାନୀ କିଶୋରୀ' ମଧ୍ୟ ବାଦ୍ ଯାଇ

---

(କ) ''ବାଲୁଚର ସାଥୀ କାହିଁ ତା ପାଶେ/ବାଳିକା ସେ ଗଲା ଆକର ଆଶେ,
କାହା ଗଲେ ସୁଖେ ଛନ୍ଦିବ ବାହୁ/କହ ସେ ଆଉ ।'

(ଖ) ''ପାଖରେ ଥାଆନ୍ତା ରସ କବିତା/ଚିର-ଯଉବନ ପ୍ରଣୟ ଗୀତା, ପ୍ରେୟସୀ ଗାଆନ୍ତା ଚୁମ୍ବନ୍ତି ମୁଖ/ପୂରନ୍ତା ବୁକ ।''

ନାହିଁ । ।୨୭। ତେଣୁ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ବୈଷ୍ଣବ ପ୍ରେମକବିତାପରି ତାଙ୍କ ପ୍ରେମକବିତା ବିରହ ମିଳନରେ, ଅଶ୍ରୁ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସରେ, କାମନା ଓ ଆସକ୍ତିରେ ରସସିକ୍ତ । ନାରୀ ରୂପର ଆକର୍ଷଣ ଉପଭୋଗର ପ୍ରଲୁବ୍ଧତା ସହିତ କାମନା ନଖଦଂଶନଜନିତ ବହ୍ନି ଗୈରିକ ଚିନ୍ତା ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଦ୍ୱୈତ ସ୍ୱର ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । କେତେବେଳେ ସେ ପ୍ରବାହରେ ଭାସି-ଯାଇଛନ୍ତି, କେତେବେଳେ ସଚେତନ ହୋଇ ଆପଣାକୁ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ସ୍ୱାଧୀନତାର ଆଗମନରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚିନ୍ତା ଯେଉଁ ନୈତିକ ଭିନ୍ନଗତି ଧାରଣ କରିଛି ସେଥିରେ ଏକଦା ଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରଣୟାନୁଚିନ୍ତା ପ୍ରତି ଆଉ ସ୍ୱୀକୃତି ନାହିଁ, ବରଂ ତା’ ପରିବର୍ତ୍ତେ ଏକ ବିରୋଧାଭାସମୂଳକ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଯେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ତାହା ‘ହିସାବ ନିକାଶ’ କବିତାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଏ । ୨୮ । ପୁଣି ଏ କବିତାଟି ‘ସହକାର’ରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇବା ପରେ ପରେ ଶ୍ରୀ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥ ଦାସ ସେଇବର୍ଷ ସହକାରର ୩ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ‘ହିସାବ ନିକାଶ—ନିଶାପ’ ନାମକ ଏକ କବିତା ଲେଖି ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱର ବିରୁଦ୍ଧରେ ତୀବ୍ର ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏହା ଏକ ଐତିହାସିକ ଦଲିଲ୍ ପରି ସେତେବେଳେ କାବ୍ୟାମୋଦୀଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯେ ଖୁବ୍ ଚହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାହା ‘ସହକାର’ର ପୃଷ୍ଠାରୁ ଅନୁମିତ ହୁଏ ।

୨୭। ‘ପ୍ରେମର ପରିମାପ’—(ଧୂପ-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ· ୧୨୦)—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ, ୩୨/୧, ବୈଶାଖ ୧୩୩୫ (ଖ୍ରୀ. ୧୯୨୮) ରେ ଏହା ‘ପ୍ରେମର ପରିମାଣ’ ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

“କେତେ ଗୋ ଏହିପରି ପ୍ରଣୟ ଭିକାରିଣୀ/ଭିକ୍ଷାକରି ମୋରେ
ପ୍ରାଣକୁ ନେଲେ କିଣି ।
ସବୁରି ଦାବୀ ଅଛି ଫେରିଗୋ ଯିବେ କିମ୍ପା ? / ପ୍ରଣୟ ବିପଣୀରେ ସରେକି
କିଣାବିକା ?”

(ଖ) ‘ଇରାନୀ କିଶୋରୀ’—(‘ହେମପୁଷ୍ପ’-ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ· ୧୩୩) ।

“ଇରାନୀ କିଶୋରୀ !/ଗୁଲବଦନ ତବ ନହୁଏ ପାଶୋରି ।
ଭୁଲିବି କିପରି ମୁଁ ରୂପ କି ହୁଏ ଭୁଲି/ଅଲିଭା ରେଖା ରଚେ ବୁକୁରେ ତାରି
ତୁଳି ।”

୨୮ । ‘ହିସାବ ନିକାଶ’—‘ସହକାର’, ୨୩/୧ମ, ବୈଶାଖ ୧୩୪୯ (ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୪୨) ।

“ରାଗ ଅଭିମାନ କରୁଛ ଭାବୁଛ ?—ହେ ପୁରାତନୀ/
ତୁମ ପାଇଁ ଖାଲି ଘୃଣାରେ ଚମକେ ମୋର ଧମନୀ,
ମିଥ୍ୟାବୃତିଣୀ, ପାପ ବିଳାସିନୀ,/
ତବ ଭୁଲଣରେ ପୂଜା ହେଲି ଯାହା କବି ଲେଖନୀ ।” ଇତ୍ୟାଦି···

'ଧୂପ'ରୁ 'ହେମ ଶସ୍ୟ' (୧୯୩୩)'କୁ ଯାତ୍ରା କାଳରେ ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ କାବ୍ୟଆଲୋଡ଼ନ ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ। କାରଣ ଏ ଯାତ୍ରା ବସ୍ତୁତଃ ପରକୀୟା ଚେତନାରୁ ସ୍ୱକୀୟାର ପ୍ରଣୟମୁଗଧ ନିରୂପିତ ପରିସର ମଧ୍ୟକୁ ଏକ ଗତାନୁଗତିକ ଯାତ୍ରା ମାତ୍ର। 'ନିଦ୍ରିତ ଭଗବାନ' କବିତାଟି ସତେ ଯେପରି ଏଇ ପ୍ରତିଜ୍ଞିସ୍ୱାର ଆତ୍ମବାଣୀ ବହନ କରେ। ୨୯। ଏହି ନୂତନ ଯାତ୍ରାର ସ୍ୱର 'ବଧୂ ପ୍ରବେଶ', 'ଯୁଗଳ-ଜୀବନ', 'ପ୍ରେମ ସ୍ପର୍ଶ', 'ଦେହ ଓ ସ୍ନେହ' ଆଦି 'ହେମଶସ୍ୟ'ର ବିଂଶାଧିକ ସନେଟ୍ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତି। ପୁଣି ତାରୁଣ୍ୟର ତରଳ ଇନ୍ଦ୍ରିୟପର ପ୍ରେମ, ମିଳନ ଓ ବିରହର ଉତ୍ତାପରେ ପରିପକ୍ୱ ହୋଇ କ୍ରମେ ରୂପୋତ୍ତର ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାତୀତ ହୋଇଉଠିଛି।

"ପାଇଲି ମୁଁ ସ୍ନେହ ରତ୍ନ ଦେହେ ଅବଗାହି/ମୁକ୍ତାପାଇ ଫେରିଛୁ ମୁଁ ଗୁଞ୍ଜା ଖୋଜି ଯାଇ।
ପ୍ରିୟାର ସରସ ସ୍ନେହ ଦେହ ଅବଯାନ/କରିଛୁ ଶେଷେ ମୋର × ×
× × × ପ୍ରଣୟ ଆମର/ରୂପ-ପର ଥିଲା ଦିନେ ଆଜି ରୂପୋତ୍ତର।"
'ଦେହ ଓ ସ୍ନେହ' ('ହେମଶସ୍ୟ)

ଏଥିପାଇଁ ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଧୂପ' କବିତା ସଂକଳନରେ ଯେଉଁ ପୂର୍ବପ୍ରସ୍ତୁତି ଓ ମାନସିକ ସଙ୍ଘର୍ଷ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ତାହା ଏକାନ୍ତ ଅବଧାରଣୀୟ। ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରେମ ଜୀବନରେ ଥରେ ନୁହେଁ, ଅନେକ ଥର ଆସିପାରେ—ଏଥିରେ କୌଣସି ୟୁଟୋପିଆ ନାହିଁ, ଅଛି ସ୍ୱାଭାବିକ ଏକ ମାନବୀୟ ଅନୁଭୂତିର ଚେତନା ଓ ପ୍ରଣୟ ସୁଲଭ ଦୁର୍ବଳତା।

"ପ୍ରେମ କି ଥରେ ଆସି ଥରକେ ହୁଏ ଶେଷ
ଜଣକୁ ଦେଲେ ସଁପି, ନରହେ ଅବଶେଷ?"
'ପ୍ରେମର ପରିମାପ' (ଧୂପ)

ଏହି ସଂଶୟ ଏକ ବାସ୍ତବ ଅନୁଭୂତିର ଚେତନା ମାତ୍ର। ତେଣୁ, ଏହାକୁ ମାନସିଂହଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଲବ୍ଧ ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତାର ଏକ ଚଡ଼ାନ୍ତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ରୂପେ ଧରି ନିଆଯାଇ ପାରେ। ଏଇ କବିର ପ୍ରେମ ଚିନ୍ତା 'ଧୂପ'ରେ ଯେପରି ଉଦ୍ଦାମ ଓ ଉଦ୍‌ବେଳ; 'ହେମଶସ୍ୟ'ରେ ସେହିପରି ଶାନ୍ତ ଓ ସମାହିତ। ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପ୍ରଣୟ ଚେତନାର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ପରିବର୍ତ୍ତନର କୌଣସି ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ଆସି ନାହିଁ। ସତେ

୨୯। 'ନିଦ୍ରିତ ଭଗବାନ'—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ', ମାର୍ଗଶିର ୧୩୩୬ (ନଭେମ୍ବର ୧୯୨୮)—(ଜୀବନଚିତା' – ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୩୮୪)
ଦେବଶିଶୁ ଚଲେ ନରକର ଅଭିସାରେ/
ଭଗବାନ ତୁମେ ନିଦ୍ରିତ କେଉଁଠାରେ ?"

ଯେପରି ଏକଇ କଣ୍ଠରୁ 'ଧ୍ରୁପ' ଓ 'ହେମଶସ୍ୟ'ର ସଙ୍ଗୀତ ସମାନ ଆବେଗ, ଗତି ଓ ସମତାଳରେ ନିସୃତ ହୋଇ ଆସିଛି । ସ୍ୱକୀୟା ଓ ପରକୀୟା ପ୍ରେମାନୁଭୂତିକୁ ଏତେ ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଓ ସମାନ ଭାବରେ ଧରି ରଖି ପାରୁଥିବା କାବ୍ୟାନୁଚିନ୍ତା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ବିରଳ । ତେଣୁ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବେ କୁହାଯାଇ ପାରିବ ଯେ ମାନସିଂହ ଆଗେ ପ୍ରେମିକ, ପରେ କବି । ତେଣୁ ପ୍ରେମହିଁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ତ-ର୍ନିହିତ ଉତ୍ସ । ନାରୀଠାରୁହିଁ ସେ ପ୍ରେମସାଧନା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । "ଭଲ ପାଇଛନ୍ତି ରୂପବତୀ ଓ ରସବତୀ ନାରୀର ସାକାର ରୂପ ଓ ନିରାକାର ରସମାଧୁର୍ଯ୍ୟକୁ, ସେଇ ନାରୀହିଁ ତାଙ୍କ ଦେହଜ ପ୍ରେମକୁ ମୁକ୍ତି ଦେଇଛି ଓ ମାନସିକ ଅବଚେତନକୁ ଦେଇଛି ଶକ୍ତି ଓ ଗତି ।" ୩୦ । ମାନସିଂହଙ୍କ ବହୁ କବିତାରେ ତେଣୁ ପରିଣୀତା ବଧୂଙ୍କ ପ୍ରତି ଗଭୀର କୃତଜ୍ଞତା ଓ ସମ୍ମାନବୋଧ ଜ୍ଞାପିତ ହୋଇଅଛି । ଏଠାରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚିନ୍ତାରେ ଆଉ ବିଚ୍ୟୁତି ନାହିଁ, ବରଂ ପ୍ରାକ୍-ବିଚ୍ୟୁତି ପ୍ରତି ରହିଛି ଗଭୀର ଅନୁଶୋଚନା । ତେଣୁ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ପ୍ରେମକବିତାରେ ଆସିଛି ସମାହିତ ଆନୁ-ପାତିକତା । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତିତ ଭାବରାଜିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ କବି ସନେଟ୍‌ର ଆଙ୍ଗିକକୁ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସନେଟ୍ ନୁହେଁ ବୋଲି ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ଯେତେ ଦାବୀ କଲେ ମଧ୍ୟ, ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏଗୁଡ଼ିକ ବେଶ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ସନେଟ୍ ଭାବେ ଗୃହୀତ, ଯେହେତୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାରେ ରହିଛି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଏକକ ଭାବସମ୍ପର୍କ । ପୁଣି ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟ ପରି ଏକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାକୁ ନେଇ ଏଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ । ଯୁଗେ ଯୁଗେ କବିମାନେ ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଣୟାନୁଚିନ୍ତାକୁ ସନେଟର ଆଙ୍ଗିକ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଖ୍ୟାତ Laura ଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ପ୍ରେଟାର୍କଙ୍କ ସନେଟ୍-ଠାରୁ ସାର ଫିଲିପ୍ ସିଡ୍‌ନୀଙ୍କ 'Astrophel and Stella' ବାଦ ଦେଇ କବି ଓ୍ୱାର୍ଡସ୍‌ଓ୍ୱାର୍ଥଙ୍କ ସନେଟ୍ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଯେଉଁ ଗତିଶୀଳତା ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଶ୍ରୀ ମାନସିଂହ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ତାହାର ଯୋଗସୂତ୍ର ରକ୍ଷା କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଇହ ଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖର ଖୋଲା ଭାବରେ ଅନ୍ତରର ଅନନ୍ତ ଆକୁଳତାକୁ ଆମ ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଏ ସନେଟଗୁଡ଼ିକର ରହିଛି ଜାଗ୍ରତ ବ୍ୟାକୁଳତା । ବେଳେବେଳେ ପୁଣି ଏକ ଶାଶ୍ୱତ ଅଦୃଶ୍ୟ ସତ୍ତା ନିକଟରେ ସେହି ବେଦନାର୍ତ୍ତ ହୃଦୟର ଆକୂତି ନିବେଦିତ ରହସ୍ୟମୟ ହୋଇଛି । 'ଅକ୍ଷତ'ର ୮ଟି ସନେଟ୍ ଓ 'ଜୀବନ ଚିତା' (୧୯୪୭)ର ୬ଟି ସନେଟ୍‌ରେ ଏହି ଈଶ୍ୱରାନୁରକ୍ତ ପ୍ରେମର ଭାବ ପ୍ରକଟିତ । ମୋଟ ଉପରେ ପ୍ରେମହିଁ ମାନସିଂହଙ୍କ ସନେଟରେ ମୂଳ ଉତ୍ସ ଯଦିଓ ଇଂରେଜ କବି ଦାନ୍ତେ ଗାବ୍ରିଏଲ ରସେଟିଙ୍କ ସନେଟ୍‌ମାଳା ପରି ପ୍ରେମ ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବ-

୩୦ । 'ଗୁଣ ସୁମରି ହୁଅନ୍ତି ବିକଳ'—ମାନସିଂହ ସ୍ମରଣିକା, ପୃ. ୬୪ ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ।

ଧାରାର ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ମାନସିଂହଙ୍କ ସନେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକରେ ସଙ୍ଗଠିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ୩୧ ।

'ହେମଶସ୍ୟ'ର ସନେଟ୍ ଗୁଡ଼ିକ ଏକ ଦାମ୍ପତ୍ୟ ଜୀବନର ଆନନ୍ଦ ଉଲ୍ଲାସ, ବ୍ୟଥା ବେଦନା, ସାମୟିକ ମାନ ଅଭିମାନର ଜର୍ମିକତାକୁ ରକ୍ଷାକରି ଯଥାର୍ଥରେ ଏକ କାବ୍ୟ ଆବେଗରେ ସମୃଦ୍ଧ । ପ୍ରଣୟୀର ଶାନ୍ତ ସ୍ନିଗ୍ଧ ବାରିଧାରାରେ ଏ କାବ୍ୟଚେତନା ପରିପୁଷ୍ଟ, ମାର୍ଜିତ ଓ ରୁଚିଶୀଳ । ଧୂପର ପ୍ରେମ ସ୍ରୋତ ଯଦି ହୁଏ ବର୍ଷାକାଳୀନ ନଦୀପ୍ରବାହ ପରି ଉଦ୍‌ବେଳ ଓ ଖରସ୍ରୋତା, 'ହେମ ଶସ୍ୟ'ର ଶରତ୍‌କାଳୀନ ନଦୀପ୍ରବାହ ପରି ନିର୍ମଳ ଓ ମୃଦୁ ପ୍ରବାହିନୀ । କିନ୍ତୁ ଭାବ, ଭାଷା ଓ ଛନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ହେମଶସ୍ୟ' ଯଥେଷ୍ଟ ଗୌରବ ଅର୍ଜନ କରିଥିଲେହେଁ, 'ଧୂପ'ର ସରସ ଶିଳ୍ପ ଗୌରବ ଏଥିରେ ସଂଧାନ କରିହୁଏ ନାହିଁ । ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରାଙ୍କ ଭାଷାରେ—'ପ୍ରଣୟୀର ସରସ ପୀୟୂଷ ରନ୍ଧ୍ର ଏଇ ଯେ କବି ହରାଇ ବସିଲେ ତାର କ୍ଷତିପୂରଣ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସୃଷ୍ଟିରେ ବହୁ ଢଙ୍ଗରୁ କରିଥିଲେହେଁ, ପ୍ରେମାମୃତର ସ୍ୱାଦୁ ଲାଭ କରିବାକୁ ଏହି ରୂପପ୍ରାଣ କବି ଆଉ ସମର୍ଥ ହୋଇପାରି ନାହାନ୍ତି । ଏହାର ଏକ ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ରୂପଜ ପ୍ରେମ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ ଶିଳ୍ପଚେତନାର ସଚେତନ ବିଦ୍ରୋହ ।'' ୩୨ । ତେଣୁ ପରେ ନାରୀକୁ କବି କେବଳ ପୁରୁଷର ପ୍ରଣୟିନୀ ବୋଲି ପରିକଳ୍ପନା ନକରି ସମଗ୍ର ମାନବଜାତିର

---

୩୧ । (କ) 'ମୋହଭଙ୍ଗ' (ହେମଶସ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୧୮୫)

ଶେଷେ ଯେବେ ମୁଖ ମୋର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱେ ନେଇ ତୋଳି/
ଦଅ ଓଷ୍ଠେ ତବ ପ୍ରିୟ ସେ ଚୁମ୍ବନ ବୋଳି,
ସହସା ଭୁଲଇ ମୁହିଁ କଠିନ ସଂସାର ଲାଞ୍ଛନା ଓ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ନିଷ୍ଠୁର ପ୍ରହାର ।
ଦେବତାର ମହାପ୍ରାଣ ପଶେ ଏ ଶରୀର/ଚେତନା ମୋ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ହୁଏ ଧୀରେ ଧୀରେ ।''

(ଖ) 'ସୁରା ଓ ସୁଧା' (ହେମଶସ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୧୯୧) ।
"ଆସିଛୁ ମନ୍ଦିରେ ମମ, ସେହି ସୁଧା ପାନେ/ଶାନ୍ତ ମୋ ଅଖିଳ କ୍ଷୁଧା;
ମୋହ-ଅବସାନେ ଘଟିଛି ମୋ ଜନ୍ମାନ୍ତର, ସୁରାପାନ ପରେ/ପ୍ରେମ ତବ ସୁଧାସମ ପ୍ରାଣେ କାର୍ଯ୍ୟକରେ ।''

୩୨ । 'ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭା'—'ଡଗର', ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୫୭—ଅଧ୍ୟାପକ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବେହେରା ।

ଜନୟିତ୍ରୀ, ପୁରୁଷର ନିତ୍ୟସଙ୍ଗିନୀ ଓ କଲ୍ୟାଣମୟୀ ସର୍ବଂସହା ଧରିତ୍ରୀ ରୂପିଣୀ ବୋଲି କଳ୍ପନା କରି ତା'ର ପାଦଦେଶରେ ପ୍ରଣତି ବାଢ଼ିଛନ୍ତି—

"ଜନୟିତ୍ରୀ ମାନବଜାତିର

ହେ ନାରି ! କରଇ ନମସ୍କାର ।"

'ନବଜନନୀ' (ହେମଶସ୍ୟ)

ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ତେଣୁ କବି ଦେହର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଅପେକ୍ଷା ଆତ୍ମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପାଇଁ ଅଧିକ ଧ୍ୟାନନିବଦ୍ଧ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ୬୩ । ଏହାରି ମଧ୍ୟରେ ପାଠକ ଏକ ଆତ୍ମାନୁସନ୍ଧାନୀ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞ ମନର ସନ୍ଧାନ ପାଇପାରେ ଯାହା 'ଧୂପ'ର ମୋହ ମୁକ୍ତ ପରେ 'ହେମଶସ୍ୟ'ର ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଅଭିସାର ଭିତରେ 'ନିତ୍ୟ ସ୍ୱୟମ୍ବର'ର ମୁହୂର୍ତ୍ତି ନେଉଛି । ମାନସିଂହ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି—"ପ୍ରୀତିର ଆଦି ଅଛି, କିନ୍ତୁ ଶେଷ ନାହିଁ । ପ୍ରତ୍ୟେକ ଦିନର ଉଷା ପରି ପ୍ରୀତି ନିତ୍ୟନୂତନ । ବନ୍ଧନରେ ତାର ମୁକ୍ତି ଏବଂ ଏହି ବନ୍ଧନ ବା ସ୍ୱକୀୟାହିଁ ପ୍ରୀତିପଦ ପ୍ରତି ସ୍ୱର୍ଗର ଅନୁଭୂତି ଟାଣିଦିଏ ।" ୬୪ । ଏଇଥି ପାଇଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ରୂପପ୍ରିୟ କବି ଗୃହେ ଧରିବତରଣ । ଧନ, ମାନ, ପରିବାର ଓ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ବିଜୟ ସୃଷ୍ଟି ପରେ କେବଳ ସେଇ ପ୍ରଣୟାନୁଭୂତିହିଁ ଯେପରି ତା' ପାଇଁ ଅତି ମୂଲ୍ୟବାନ ଐଶ୍ୱର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ସ୍ମୃତିକୋଷରେ ସଞ୍ଚିତ ରହିଯାଏ । ପ୍ରକୃତରେ ଏ ସ୍ୱର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ । ୬୫ ।

କବି ପ୍ରେମାନୁଚିନ୍ତାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ଦ୍ୱୈତବାଦୀ । ନାରୀ ପୁରୁଷର ପ୍ରେମ ଓ ମିଳନ ମଧ୍ୟରେ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ନିଖିଳର ସ୍ପନ୍ଦନ, ଅନ୍ତରର ଅନୁଭୂତି । ବିଚ୍ଛେଦରେ ତାର ଅବସାନ ନାହିଁ । ଅନାଦିକାଳର ହୃଦୟ-ଉତ୍ସରେ ସେହି ଯୁଗଳ ପ୍ରେମର ପ୍ରଣୟସ୍ରୋତ ଚିରଚଞ୍ଚଳ । ଜନ୍ମଜନ୍ମଧରି ପ୍ରିୟ ତା'ର ପ୍ରିୟାକୁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପରେ ଭଲପାଇଆସିଛି । ପୁରାତନ ନୂତନ ରୂପରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି । ସେ ଭଲପାଇବାର ମୃତ୍ୟୁ ନାହିଁ । ତାହା ରୂପଗାନସ୍ପର୍ଶଲୁବ୍ଧ ମରଣଶୀଳ ସ୍ତରରୁ ମରଣାତୀତ ହୋଇପାରିଛି । ନିଖିଳର ବେଦନାରେ ହୋଇଛି କାଳଜୟୀ ଓ

୬୩ । 'ଆତ୍ମାର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ'—('ହେମଶସ୍ୟ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ—୧୯୯) ।

୬୪ । 'ନିତ୍ୟସ୍ୱୟମ୍ବର'—(ହେମଶସ୍ୟ—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ-୨୧୬) ।

୬୫ । 'ଧରିବତରଣ'—(ହେମଶସ୍ୟ, ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ-୨୩୫) ।

ସମସ୍ତ କବିଶେଷ । ୩୬ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଜଣେ ପ୍ରକୃତ ବୈଷ୍ଣବ ଭାବରେ ପ୍ରେମର ବ୍ୟାପକତାକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି—"ଯାହାକୁ ଆମେ ଭଲପାଉ, କେବଳ ତାଅରି ମଧ୍ୟରେ ଆମେମାନେ ଅନ୍ତରର ପରିଚୟ ପାଉ ଏପରିକି ଜୀବମଧ୍ୟରେ ଏହି ଅନନ୍ତକୁ ଅନୁଭବ କରିବାର ଅନ୍ୟ ନାମ ହେଉଛି ପ୍ରେମ । ପ୍ରକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଅନୁଭବ କରିବାର ନାମ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ-ସମ୍ଭୋଗ । ସମସ୍ତ ବୈଷ୍ଣବଧର୍ମ ମଧ୍ୟରେ ଏହି ଗମ୍ଭୀର ତତ୍ତ୍ୱଟି ନିହିତ ରହିଅଛି । ପ୍ରେମର ଚିରନ୍ତନତା ଓ ସନାତନୀ ସ୍ଥିତିକୁ କବି ମାନସିଂହ ବହୁ ପଙ୍କ୍ତିରେ ସ୍ୱୀକାର କରିଯାଇଛନ୍ତି ।

"ଅଯୁତ ଅଯୁତ ଜନମ ବିତାଇ ପୁଣି ଗୋ ପୁରୁଣା ଧରଣୀତଳେ
ଜନମ କି ଆମେ ଯୁଗଳ ପରାଣ ମାନବ ଶରୀରେ ମାନବ ଘରେ ?
"ତୁମେଇ ମୋହର ସଖୀ ସନାତନୀ ଜନମେ ଜନମେ ସାନ୍ତ୍ୱନା ।"

(ବିରହଗାଥା-ହେମଶସ୍ୟ)

ମୃତ୍ୟୁରେ ଏ ପ୍ରେମର ଅବସାନ ହୁଏନାହିଁ । ତାହା ଅମର ଓ ଅବିନଶ୍ୱର । ମୃତ୍ୟୁର ଧ୍ୱଂସଶାସନକୁ ଭେଦକରି ଦୁର୍ଭେଦ୍ୟ ଏକ ସ୍ଥିତିର ସଂଗ୍ରାମରେ ଏ ପ୍ରେମ ଚିର-ଚଞ୍ଚଳ ଓ ସ୍ୱତଃଉଚ୍ଛଳ ହୋଇଉଠେ । ୩୭ ।

କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମଚିନ୍ତାକୁ ଏହିପରି ଓଡ଼ିଆ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ, ଇଂରାଜୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଓ ବିଂଶଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରଥମ ତିନିଦଶକ ମଧ୍ୟରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଚିନ୍ତା-ସ୍ରୋତ ବହୁଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟହେବ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନା ପରମ୍ପରାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲେହେଁ ସେଥିରେ ସବୁବେଳେ ବାରିହୋଇ ପଡ଼ୁଥିଲା ଏକ ନୂତନ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଆବହବାର୍ତ୍ତା । ଅଭିମନ୍ୟୁ, ବାଇରନ୍,

୩୬ । 'ଅନନ୍ତପ୍ରେମ'—
"ଆମରା ଦୁଜନେ ଭାସିୟା ଏସେଛି ଯୁଗଲ ପ୍ରେମେର ସ୍ରୋତେ
ଅନାଦି କାଲେର ହୃଦୟ ଉତ୍ସ ହତେ ।
ଆମରା ଦୁଜନେ କରିଅଛି ଖେଲା କୋଟି ପ୍ରେମିକେର ମାଝେ
ବିରହ ବିଧୁର ନୟନ ସଲିଲେ, ମିଲନ୍ ମଧୁର ଲାଜେ
ପୁରାତନ ପ୍ରେମ ନିତ୍ୟନୂତନ ସାଜେ ।"

୩୭ । 'ବିରହଗାଥା' (ହେମଶସ୍ୟ—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୬୧୧)
"ମରଣ କପାଟ ପଡ଼ିବ ଯେବେ ଗୋ ଏହି ଜନମର ସରଣୀ ଶେଷେ,
ନୂତନ ପଥରେ ଯାଏ କି ହେବ ପୁଣି ଗୋ ନୂତନ ଯୁଗଳ ବେଶେ ।
ତାପରେ ତାପରେ ଯିବାକି ମିଶି ଗୋ ବିପୁଳ ବ୍ୟୋମର ପଙ୍କତେ,
ଭ୍ରମିବା ଯୁଗଳ ଜ୍ୟୋତିର୍ମନ୍ତ ଅଗଣ ତାରକା ସଙ୍ଗତେ ?"

କୀଟ୍ସ ବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ସମଭାବରେ କେବଳ ଏପରି ଏକ ସମନ୍ୱୟକ୍ଷମ ମାନସରେ ପୁନର୍ଜନ୍ମ ନେଇପାରନ୍ତି । ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମକବିତାର ଏହି ଅପୂର୍ବ ଦ୍ୱିଜତ୍ୱ ବାସ୍ତବରେ ବିସ୍ମୟକର ବିଷୟ । ଇସ୍ତମୀ କଣୋଙ୍କର ଶୁଭ୍ରବଦନଠାରୁ ପରକୀୟା ପ୍ରିୟାର କରକଙ୍କଣର ରୁଣୁଝୁଣୁ ଶବ୍ଦର ଆସକ୍ତ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାଚ୍ଛନ୍ନତା ବାଟଦେଇ ହଙ୍କାୟାର ଧୀର ଶୁଭ୍ର ଓ ମଧୁର ଆଳାପ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏ କବିତାରେ ଇନ୍ଦ୍ରିୟାନୁଭୂତିର ଯେଉଁ ମଧୁର ଆସକ୍ତ ମାନସିଂହ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାହା ଯେ କପରି ଓ କେଉଁ ପରିବେଶରେ ଏକ ମହାନ୍ ଆଧିଭୌତିକ ଅନୁଭୂତି ଆଡ଼କୁ ମୁହାଇଁ ଯାଇଛି, ତାହା ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବାକୁଗଲେ ବିସ୍ମିତ ହେବାକୁ ହୁଏ । ଏହି ପଳାୟନର ସ୍ୱର ତାଙ୍କର ପୂର୍ବଗଚିତ ଦୁଇଟି କବିତା 'ସମରବିମୁଖ' ଓ 'ଦକ୍ଷିଣାପ୍ରିତ'ରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଯାଇଛି । ୩୮ । ସବୁଜର ପଳାୟନ ସ୍ୱରଠାରୁ ଏ ପଳାୟନ ଚିନ୍ତାରେ ନିଷ୍ଟୟ କିଛି ମୌଳିକ ଭିନ୍ନତା ଅଛି । ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ପୃଥିବୀର ଓ ସଂସାରର କୌଣସି ଜଟିଳ ଅନୁଭୂତି ସହିତ ପରିଚିତ ନ ହୋଇଣୁ ପଳାୟମାନ; ଆଉ ଗୋଟିଏ ସ୍ୱର ପରିଚୟର ପ୍ରତକ୍ରିୟାରେ ଏକ ବୃହତ୍ତମ ଶକ୍ତି ପାଖରେ କ୍ଷମାଭିକ୍ଷୁ । ସିନ୍ଧୁକୂଳ, ନୀଳଆକାଶର ବିଗ୍‌ବଳୟ ଆଦି ପରିକଳ୍ପନା (concept) ସେହି ପଳାୟନର

---

୩୮ । (କ) 'ସମରବିମୁଖ'—('ଜୀବନଚିତା'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ-୪୧୬) 'ନବଭାରତ'—ମକର ୧୩୪୭ (ଜାନୁୟାରୀ ୧୯୪୦) ।

"ଜଗତର ଅଜାଣତେ ଆପଣା ସ୍ୱପନେ/
କୁଟୀର ତୋଳିବ ଆଶା ପୋଷିଥିଲି ମନେ,

× × × ×

ଯାଏଁ ଚାଲି ସେହି ସ୍ଥାନେ ପାଇବ ନିସ୍ତାର/
ନଥିବ ଯେଉଁଠି ଜୀବନର ଅତ୍ୟାଚାର ।

× × × ×

ବର୍ବରର ନୁହେଁ ମୁହିଁ ଜୀବ ସଂସାରର/
ମୁଁ ଏକ ମଳୟ ଧୀର ଧ୍ୱନି କୋକିଳର ।"

(ଖ) 'ଦକ୍ଷିଣାପ୍ରିତ'—('ଜୀବନଚିନ୍ତା'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ-୩୯୪)—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୩୩/୫ ଭାଦ୍ର ୧୩୩୬ (ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୨୯) ।

"ସେହି ଦେଶେ ନିଅ ମୋତେ, ଭୂଜପାଶ ଧରି ମତେ ଧର/
ସନାତନ ସ୍ୱପ୍ନେ ଯିବ ଏ ଜଞ୍ଜାଳ ତେଜି ସଂସାରର ।
× × × ବିଦ୍ରୋହେ ଉଠୁଛି ମନ ହେ ଦକ୍ଷିଣେ ଇଚ୍ଛା ତେଜି ଦୂରେ/
ଏ ସମାଜ, ଏ ଅମିତ, ଯା'ନ୍ତୁ ଶୁଭ୍ର ତବ ସିନ୍ଧୁକୂଳେ ?"

ଆଧିଭୌତିକ ବେଦନା ବହନକରି ଏ କାବ୍ୟଧାରକୁ ଏକ ନୂତନ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେଇଛି ।

## ଅଧିଭୌତିକ ଚେତନା

ମାନସିଂହଙ୍କ କବିତାର ଅଗଣିତ ମର୍ତ୍ତ୍ୟାନୁଭୂତି କ୍ରମେ ଏକ ଆଧିଭୌତିକ ଚେତନା ପାଖରେ ଅନ୍ତର୍ଲୀନ ହୋଇଯାଇଥିବା ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି, କିନ୍ତୁ ତାରୁଣ୍ୟର ଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରଶସ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଯେବେ କବି ମାନସିଂହ ପାରମାର୍ଥିକ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯେ ସଂଶୟ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ଏହା 'ହେମଶସ୍ୟ'ର ବହୁ ସନେଟରେ ସ୍ପଷ୍ଟ । ୩୯ । କଠୋର ଜୀବନଯୁଦ୍ଧରେ ନିତ୍ୟପରାହତ, ଦୁର୍ବଳ, ଦରିଦ୍ର, ଦୀନକବି ବିଧାତାର କୌଣସି ଅନୁଗ୍ରହ ଲାଭରୁ ବଞ୍ଚିତ ହୋଇ ସେଦିନ ନିଜକୁ ନାସ୍ତିକ ବୋଲି ଘୋଷଣା କରିଥିଲେ । ପୁଣି ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ଉଠୁଥିବା ନିତ୍ୟହାହାକାର ମଧ୍ୟରେ ଶିବ-ଶୁଭଙ୍କର ଦେବତାର କେଉଁ ବିଶ୍ୱାସ ବା ମଣିଷକୁ ଆଶ୍ରୟ କରିପାରିଥା'ନ୍ତା ?—ଏହା ଥିଲା ସେଦିନ କବିର ସଂଶୟୋକ୍ତି । ପୁଣି ଏଇ ତରୁଣ-ସୁଲଭ ସଂଶୟ ମଧ୍ୟରେ ବି କବି ଭଗବାନଙ୍କ ପ୍ରତି ଆସ୍ଥାବାଦୀ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

"ସନ୍ଧାନ ମିଳଇ ଏକ ବିରାଟ ସ୍ରଷ୍ଟାର
ପ୍ରବନ୍ଧ ଚିତ୍ତବୃତ୍ତି କରେ ମହିମା ଯାହାର ।" 'ବିରାଟସ୍ରଷ୍ଟା'(ହେମଶସ୍ୟ)

ଏସବୁ ତଥ୍ୟାଧାରରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀତ ହେବ ଯେ କବି ମାନସିଂହ ସମନ୍ୱୟବାଦୀ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର କୌଣସି ଏକମୁଖୀ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମତାମତ ନାହିଁ, ଯଦିଓ ବେଳେବେଳେ କାବ୍ୟପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶପାଇଛି; କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟରେ ସବୁଜ କବିମାନେ

---

୩୯ । (କ) 'ଜିଜ୍ଞାସା' ହେମଶସ୍ୟ—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୧୯୬) ।

"ସେଦିନ ବିଶ୍ୱାସେ କରି ସ୍ନିଗ୍ଧ ପରିହାସ/
ବହୁଦୂରେ ରଖିଅଛି ସେଦିନ ଈଶ୍ୱରେ
କବିର କଳ୍ପନା ବୋଲି ଆଜ ମୁଁ ଚିତ୍ତରେ/
ଭାଳେ ଖାଲି ଦୁଇ ମଧ୍ୟେ ସତ୍ୟ, କୁ' ପଥରେ,— ।"

(ଖ) 'ବିଶୁଦ୍ଧ ସନ୍ଦେହ'—(ହେମଶସ୍ୟ—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ ୧୯୮) ।

"ମାନବର ଦୁଃଖକଷ୍ଟ, ଜଗତର ତ୍ରାସ/
କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନିଏ ମୋର ଈଶ୍ୱରବିଶ୍ୱାସ ।
ଗଭୀର ନିରାଶାମୟ ଏ ଜୀବ ସଂସାରେ/
ଏକମାତ୍ର ଆଶା ଖାଲି ମାନବ ଆତ୍ମାରେ ।"

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଆସି ନିଜ ଚିନ୍ତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ କରିଥିବା ଉପାଦାନ-ଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତି କବି ମାନସିଂହ ଖୁବ୍ ସଚେତନ ହୋଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ "ଦେହର ଜଡ ଅନୁଭୂତିରୁ ଆତ୍ମାର ଚେତନାଲୋକକୁ, ରୂପର ପୁଷ୍ପିତ ପ୍ରାଙ୍ଗଣରୁ ଅରୂପର ଅଳକାପୁରୀକୁ ଏବଂ ସୀମାର ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ନଗରରୁ ବୃହତ୍ତର ଭୂମାପଥସରକୁ, ଅନ୍ତରର କବି ମନୁଷ୍ୟଟି କ୍ରମଶଃ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଛି ଓ ପ୍ରଣୟିନୀର ରୂପାଲୋକରେ ମଧ୍ୟ ଅରୂପର ସନ୍ଧାନ କରିଛି । କବିପ୍ରାଣର ପ୍ରଣୟାଭିସାର ଦେହକାରାଗାରର ଇନ୍ଦ୍ରିୟବନ୍ଧନୀ ମଧ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ-ଥିଲେହେଁ ପରିଣତିରେ ଏକ ସିଦ୍ଧିଧାମରେ ଆସି ପହଞ୍ଚିଛି; ଯେଉଁ ଧାମ କି ମୁକ୍ତି, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିତ୍ୟ ଆନନ୍ଦର ଗୋଲୋକ" । ୪୦ । ଏହି ନୂତନ ପ୍ରଣୟର ଆସ୍ୱାଦ୍ୟ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ ରଚିତ 'କୁଣ୍ଡ୍' ୧୯୫୬ ର ସନେଟଗୁଡ଼ିକରେ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ଏହି ପ୍ରଣୟରେ ଆଉ ରୂପର ମୋହ ବା ଦୈହିକ ଲାଳସାର ଚିହ୍ନ ନାହିଁ; ଅଛି ଏକ ଅବର୍ଣ୍ଣନୀୟ, ଅନନୁଭୂତ ଆତ୍ମାନ୍ୱୀତିର ସ୍ୱପ୍ନ, ଯେଉଁଥିରେ କି ସମଗ୍ର ମାନବସତ୍ତା ଉଚ୍ଚ ଓ ମହାନ୍ ହୋଇଉଠେ । ବିରହୀ ପାର୍ଥିବ ଅପ୍ରାପ୍ତିରେ ନୁହେଁ, ଅପାର୍ଥିବ କାମନାରେ ଅନ୍ତର୍ଦର୍ଶନ କରେ । ଜୀବନର ବହୁ ସୁଖଦୁଃଖର ଅନୁଭୂତିକୁ ସେଇ କଳ୍ପିତ ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ନିକଟରେ ସମର୍ପଣ କରିଦେବାକୁ କବି ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇଉଠନ୍ତି । ୪୧ । ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଜୀବନର ଉତ୍ତରକାଳରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଉତ୍ତରପର୍ବଗଣରେ ରଚିତ 'କୁଣ୍ଡ୍'ର ସନେଟ୍‌ଗୁଡ଼ିକରେ ଏହି ଭାବଧାରା ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରିଛି ।

ଶ୍ରୀ ମାନସିଂହ ନିଜ ଭାଷାରେ କହିଛନ୍ତି—"ନିଜ ଜୀବନର ଓ ସହଯାତ୍ରୀ ଜୀବଗ୍ରାମର ଦୁଃଖଦୁର୍ଦ୍ଦଶାର କଥା ଭାବୁଁ ଭାବୁଁ ଲେଖକ ବେଳେବେଳେ ଗୌତମ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ନାସ୍ତିକର ହେଲାବେଳକୁ ତେଣେ ରାମକୃଷ୍ଣ ପରମହଂସଙ୍କର ଈଶ୍ୱର କୁହୁଳିତା ଦେଖି ସ୍ତବ୍ଧ ହୁଏ । ଏ ରହସ୍ୟର ଠିକ୍ ଉତ୍ତର କିଏ ଦେବ ? x x x ବୁଦ୍ଧ ଏଥିପାଇଁ ସୃଷ୍ଟି ଓ ସ୍ରଷ୍ଟାର ତତ୍ତ୍ୱ ନେଇ ସମୟ ବୃଥା ନଷ୍ଟ ନକରି ଆତ୍ମକର୍ଷଣ ଦ୍ୱାରା ସଂସାରଦୁଃଖରୁ ନିର୍ବାଣ ଲାଭ କରିବାକୁ ଉପଦେଶ ଦେଇଥିଲେ; କିନ୍ତୁ ମନୁଷ୍ୟର ଚିତ୍ତ ସବୁବେଳେ ଏକ ଅଦୃଶ୍ୟ ଶକ୍ତି ସଙ୍ଗେ ନିଜକୁ ସମର୍ପିତ ରଖି ଏକପ୍ରକାର ମାନସିକ ସୁଖ ଆସ୍ୱାଦନ କରିବାକୁ ଚାହେଁ । x x x ଆଗେ ତ କହିଛି ଲେଖକ ଭକ୍ତ ବା

---

୪୦ । 'ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟପ୍ରତିଭା'—'ଡ଼ଗର', ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୫୭—ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ।

୪୧ । 'ନୂତନପ୍ରଣୟ' (ତା ୧୮-୧୧-୫୫—'କୁଣ୍ଡ୍'—ପୃ ୩)

"ଆଜି ଦେହେ ଖୋଜେ ଏକ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ବିଦେହୀ/
ଚିତ୍ତ ଖୋଜେ ଏକ ତେଜ ବିରାଟ କାଁଖିଲେ ।
ଖୋଜେ ଅରୂପରେ ରୂପକ୍ଳାନ୍ତ ନେତ୍ରଦୁଇ ସ୍ନାତ
ହୋଇ ଉଠେ ଗଣ୍ଡ ଅନାସକ୍ତିନୀରେ ।"

ସାଧକ ନୁହେଁ; ସେ ଇହଜୀବନର ସୁଖଦୁଃଖର ଏକ ଭୋକ୍ତା ମାତ୍ର । ମନୁଷ୍ୟ ନିଜ ଅନ୍ତରର ଦୁଃଖ ଅନ୍ୟ ଆଗରେ କହି ସୁଖପାଏ । ଲେଖକ ଅନ୍ୟଗତି ନଦେଖି, ଈଶ୍ୱର ନାମକ ସେହି ଶାଶ୍ୱତ ରହସ୍ୟମୟ ଅଦୃଷ୍ଟ ପୁରୁଷ ନିକଟରେ ତାହାହିଁ କରିବାକୁ ଯାଉଛି" । ୪୬ । ଏହି ଭାବଧାରା 'ଅକ୍ଷତ'ର ବନ୍ଧୁ କବିତାରେ ଉପସ୍ଥିତ-

"ନାନା ଧର୍ମ, ନାନା ଶାସ୍ତ୍ର, ନାନା ଦରଶନ
ପଢ଼ି ମାତ୍ର ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କଲି ମୋର ଶିରେ
କସ୍ତୁରିକା ମୃଗସମ ଭ୍ରାନ୍ତ ଅନ୍ୱେଷଣ
କରି ମୁଁ ଫେରିଛି ଶେଷେ ତବ ସନ୍ନିଧିରେ ।"

'ଏକ ଓ ବନ୍ଧୁ' (ଅକ୍ଷତ)

ମୋଟଉପରେ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ପରିଣତ କାବ୍ୟସ୍ତରରେ ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତି ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବବିଳାସ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ପାଠକମାନେଇ ବିସ୍ମୟରେ ଅଭିଭୂତ ହେବ । ଉଦ୍ଦାମ ଦେହଜ ପ୍ରଣୟରୁ ଏହି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଅନୁଚିନ୍ତା ଆଡ଼କୁ ଦ୍ରୁତ ପଳାୟନ ବୋଧହୁଏ ଥିଲି ତାଙ୍କ ପାଇଁ ଏକମାତ୍ର ସମାଧାନ । ତେଣୁ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟସ୍ତରରେ ଏଇ ଯେ ଉଲଙ୍ଗନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ 'ଧୂପ'ର ଧୂଆଁ ଓ ଅଗୁରୁଗନ୍ଧରେ ନୁହେଁ, ଯଜ୍ଞର ପରମ ପବିତ୍ର ହବିଃଗନ୍ଧରେ ଆମୋଦିତ କରିପାରିଛି । କବି ମାନସିଂହ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଜଣେ ଯାଜ୍ଞିକ ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ସେହି ପରମହୋତାର ବାଣୀ 'ଅକ୍ଷତ', 'ଜୀବନଚିତା' (୧୯୪୭) ଓ 'କୃଶ' (୧୯୪୪ରୁ ୧୯୫୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରଚିତ କବିତା)ର ସନେଟ୍ ଶତକମଧ୍ୟରେ ଏକ ଯୋଗିତ ଓ ପରିପୃକ୍ତ କାବ୍ୟମାନସର ପରିଚୟ ବହନ କରିପାରିଛି । ପୁଣି ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଜଗତର ନିବିଡ଼ ରହସ୍ୟାନୁଭୂତି ଓ ଆଧିଭୌତିକ ଭାବବିଳାସ ଭିତରେ ଯେ ଜୀବନ ଓ ଜଗତ୍ ପ୍ରତି ଶିଳ୍ପୀପ୍ରାଣର ମୌଳିକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳତାକୁ କେଉଁଠି କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହେବାକୁ ଦେଇନାହାନ୍ତି । ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପ୍ରତି କବିଗୁରୁ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ପରି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ସର୍ବତ୍ର ସହାନୁଭୂତିର ସ୍ୱର ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଅଛି । ଆତ୍ମଶକ୍ତିରେ ଗରୀୟାନ୍ ହେବାକୁ କବି ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ନିକଟରେ ନିବେଦନ ଜଣାଇଛନ୍ତି ।

କବି ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ତରରେ ଏ ଯେ ପରିବର୍ତ୍ତନ, ତାହା ବହୁମାତ୍ରାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଛି—ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର ନକଲେ ସତ୍ୟର ଅପଳାପ ହେବ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଅଧ୍ୟାତ୍ମଚିନ୍ତାରେ ଯେଉଁ ରହସ୍ୟବାଦୀ ଉପାଦାନ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ, ବାସ୍ତବଜୀବନର ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତା'ର ଯଥାର୍ଥ୍ୟ ସୁସ୍ପଷ୍ଟ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ମତରେ ବ୍ୟକ୍ତି ବା ଜାତିର ମୁକ୍ତିମାର୍ଗ ସରଳ, ସୁଖଦୁଃଖ ସମ୍ବଳିତ ଆମର

୪୬ । ଅକ୍ଷତ - ମୁଖବନ୍ଧ—ଡ଼କ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ।

ପ୍ରାତ୍ୟହିକ ଜୀବନ ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରିବ । ତେଣୁ ଆମ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନରେ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଲାଭ କରୁଥିବା ମମତା, ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ, ପ୍ରତିବେଶୀ ପ୍ରୀତି ଓ ଦରିଦ୍ର ଜନତାର ସେବାହିଁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ·ମୁକ୍ତିମାର୍ଗୀ ମାନବଧର୍ମ ରୂପେ ଗୃହୀତ । ଏହି ଧର୍ମଧାରଣା ତାଙ୍କ ପ୍ରାଣସତ୍ତାର ଏକ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ ଅଂଶବିଶେଷ ଏବଂ ତାଙ୍କ ଜୀବନର ଏହି ବିଭବ ଧର୍ମଦ୍ୱାରା ଅନୁରଞ୍ଜିତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ମୁକ୍ତି' ନୈବେଦ୍ୟର ଭାବଧାରାକୁ ତେଣୁ ଶ୍ରୀ ମାନସିଂହ ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ଆତ୍ମସାତ୍ କରିଛନ୍ତି । ଏହିପରି ଅନେକ କବିତା ମଧ୍ୟରୁ 'ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ଶୂନ୍ୟତା', 'ମୁକ୍ତିନାହିଁ-ମାଗେ', 'ଧରଣୀ-ବାସ', 'ବିରହଗାଥା' ଆଦି କବିତାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । । ୪୩ । ଏଠାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ଏହି ପ୍ରେମ-ପ୍ରଣୟ-ଦେହସର୍ବସ୍ୱ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏ ପରିବର୍ତ୍ତନ କ'ଣ ସ୍ୱାଭାବିକ ନା ଏକ ବାହ୍ୟଶକ୍ତିର ପ୍ରବଳ ପ୍ରତିଘାତ ଜନିତ ପରିଣତି ? ମାନସିଂହ କାବ୍ୟକବିତାର ଉଚ୍ଛଳ ପ୍ରଣୟମୂଳକ ଚେତନା ଓ ଅନୁଷଙ୍ଗଠାରୁ 'ଅକ୍ଷତ', 'ଜୀବନଚିତା' ଓ 'କୃଷ୍ଣ'ର ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଓ ଅତୀନ୍ଦ୍ରିୟ ଚିନ୍ତାରାଜି ମଧ୍ୟରେ ମସ୍ତିଷ୍କ-ସ୍ଖଳନା କଲାବେଳେ ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ ମାନସିଂହଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରଚେତନାର ସଂକ୍ରମଣକୁ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ସ୍ୱୀକାର କରିବେ । କାରଣ ଏଇ ଉନୋଟି ସୂତ୍ରକର ଶତାଧିକ ସନେଟ୍ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଧି-ଭୌତିକ ଅନୁଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରେ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ ମୌଳିକତା ବହୁଭାବରେ କ୍ଷୁଣ୍ଣ ହୋଇଛି । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବାର କଥା ଯେ ଏ ସଂକ୍ରମଣରୁ ୧୯୬୫-୪୭ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଆଦୌ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ । ଏହାହିଁ ଇତିହାସର ନିରପେକ୍ଷତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବୁଝିହେବ ଯାଇ ପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ପରିଣତ-ପ୍ରତିଭା ମହାତ୍ମା ଗାନ୍ଧି, ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର୍ୟସଂଗ୍ରାମ ଆଦିଙ୍କୁ ନେଇ ଶଂସିତକାଳରେ ଗୋଟି ଗୋଟି କବିତା ରଚନା କରିଥିଲେ ହେଁ, ସେ ସବୁ କବିତାରେ ·ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ଅବକ୍ଷୟହିଁ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି । ଏହି ଅବକ୍ଷୟ ପରେ ବୁଦ୍ଧଙ୍କୁ ନେଇ ରଚିତ ·ତାଙ୍କର ଉତ୍ତରପର୍ଯ୍ୟାୟର କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୁଏ । ଅବଶ୍ୟ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ କବି ମାନସିଂହ ନିଜକୁ ନିରୀଶ୍ୱରବାଦୀ ବୋଲି ପ୍ରମାଣ କରିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକଳାର ସେଇ ସୁକୁମାର ଭାବତରଳ ଆବେଦନଶୀଳତା ଅତି ଦ୍ରୁତଗତିରେ ହୋଇପଡ଼ିଚି କେନ୍ଦ୍ରଚ୍ୟୁତ ।୪୪। ବୌଦ୍ଧିକତାର ବ୍ୟାପକ

---

୪୩ ଅନ୍ୟତ୍ର ଆଲୋଚିତ—'ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟ-ମାନସର ପ୍ରତିଫଳନ' ଶୀର୍ଷକ ଦେଖନ୍ତୁ । ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ'—ପୃ ୬୩୦

୪୪ । (କ) 'ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ'—'ଡ଼ଗର' ୧୪/୧ମ ସଂଖ୍ୟା, ତା ୧-୭-୬୫

"ଏବେ ମୁଁ ବହୁକାଳଧରି ଅପୌତ୍ତଳିକ । ହିନ୍ଦୁ ଦେବଦେବୀଙ୍କର ପ୍ରତିମାକୁ ମୁଁ ନମସ୍କାର କରେନା । ମୋର ବର୍ତ୍ତମାନର ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ଯେ ଏଇ ଅପୌତ୍ତ-

ବିଚ୍ଛୁରଣ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ତାଙ୍କର ପୂର୍ବଗୌରବ ଫେରାଇଦେଇ ପାରିନାହିଁ । ୧୯୪୭ ଠାରୁ ୧୯୬୦ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ଓ ସମସାମୟିକ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ କେତେକ କବିତା 'ବନ୍ଧୁ ଓ ସିନ୍ଧୁ' (୧୯୬୨) ନାମରେ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀରେ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ଏସବୁ କବିତାରେ ଦାର୍ଶନିକ ମନନଶୀଳତା ଓ ପ୍ରଜ୍ଞାବାଦ ଅଧିକ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଲେ ବି ପୂର୍ବର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ନାହିଁ । ତଥାପି ତାଙ୍କ ପରିଣତ କାବ୍ୟ-ମାନସର ଏଇ ବିଚ୍ଛିନ୍ନତା ଓ ଅବକ୍ଷୟ ସତ୍ତ୍ୱେ କାବ୍ୟ-ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ତାଙ୍କ ଲେଖନୀ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଭାବକୁ ପୂର୍ଣ୍ଣକରିବା ଢଙ୍ଗରେ ଯେ ନିୟତ ଚେଷ୍ଟାଶୀଳ ହୋଇପାରିଛି ଏହା ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନର ବିଷୟ ।

## ମାନସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ

ତାଙ୍କ କବିତା ରଚନାର ପରିସରପରି କାବ୍ୟ ରଚନାର କ୍ଷେତ୍ର ମଧ୍ୟ ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତ୍ତିକ । ଏଥିରେ ପୁରାଣଠାରୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ଚରିତ୍ର ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ବ୍ୟାପାରଠାରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ଚେତନା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବହୁ ବିଷୟ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ । 'ଉପେକ୍ଷିତା' (୧୯୨୮) କାବ୍ୟରେ ସେ ପୁରାଣର ଏକ ଉପେକ୍ଷିତା ଚରିତ୍ର ରାକ୍ଷସୀ ସୂର୍ପଣଖାକୁ ହିଁ ଚରିତ୍ରିତ କରିଛନ୍ତି ଓ ତା' ପ୍ରତି କବିପ୍ରାଣର ସମସ୍ତ ସମ୍ବେଦନା ଓ ଦରଦ ଢାଳି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏପରି ଚରିତ୍ର ନିର୍ମାଣରେ ସେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'କାବ୍ୟେ-ଉପେକ୍ଷିତା'ର ଭାବଧାରାଦ୍ୱାରା ଯେ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏଠାରେ ରାମାୟଣର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ସୂର୍ପଣଖା ଭୟଙ୍କର ଓ କଦାକାର ରାକ୍ଷସୀ ନୁହେଁ; ବରଂ ଏକ ରୂପ-ଯୌବନ-ସମ୍ପନ୍ନା ସାଧାରଣ ନାରୀମାତ୍ର । ପୁନଶ୍ଚ ଏହି କାବ୍ୟର ବିକାଶରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ବିଦାୟ ଅଭିଶାପ' ଖଣ୍ଡକାବ୍ୟର ପ୍ରଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ରାମ ଓ ସୂର୍ପଣଖାର ବିଶ୍ରବା ଋଷିଙ୍କ ଆଶ୍ରମରେ ବିଦ୍ୟା-ଭ୍ୟାସ ଓ କୈଶୋର ପ୍ରୀତି ସମ୍ପର୍କରେ ପୁରାଣ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ନୀରବ । ତେଣୁ କଚ-ଦେବଯାନୀ ଉପାଖ୍ୟାନ ଅବଲମ୍ବନରେ ଗଠିତ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ବିଦାୟ-ଅଭିଶାପ'ର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପୁଣି ଅଶ୍ରୁକରୁଣ ପ୍ରେମ ଓ ବିରହାନୁଚିନ୍ତା ଦ୍ୱାରା କବି

ଳିକତା ଓ ବ୍ରାହ୍ମଣନର୍ତ୍ତର ସାମାଜିକ ଜୀବନ ପରିତ୍ୟାଗ ନକଲେ ସାମାଜିକ ଭାବରେ ହିନ୍ଦୁ-ସମାଜ କେବେହେଲେ ସଭ୍ୟ ବା ଉନ୍ନତ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।"

(ଖ) 'ବୁଦ୍ଧଂ ଶରଣଂ ଗଚ୍ଛାମି'—ଝଙ୍କାର, ୨/୫ମ ସଂଖ୍ୟା, ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୫୦ ।

(ଗ) 'ମାୟାବାଦ'—'ଝଙ୍କାର', ୩/୮ ସଂଖ୍ୟା, ନଭେମ୍ବର ୧୯୫୧ ।

(ଘ) 'ପତିତପାବନ ବୁଦ୍ଧ'— ଝଙ୍କାର ୯/୧ମ ସଂଖ୍ୟା, ଏପ୍ରିଲ୍ ୧୯୫୦ ।

ମାନସିଂହ ଅନୁପ୍ରାଣିତ ହୋଇ ଏ କାବ୍ୟଟିର ପରିକଳ୍ପନା କରିଥିବା ନିଶ୍ଚିତ । ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଯେପରି ପରିଚୟ ଓ ପ୍ରେମର ଦୃଶ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ସୃଷ୍ଟି କରିଛନ୍ତି, କବି ମାନସିଂହ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଚିତ୍ର ଦେଇଛନ୍ତି । କିଶୋରକାଳରେ ଉଭୟଙ୍କ ପରିଚୟ ଓ ପ୍ରେମର ବିକାଶ: ଯୌବନରେ ପ୍ରେମର ନିବେଦନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଦ୍ୱାହିରେ ପୁରୁଷର ଏପରି ପ୍ରେମକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ, ପୁଣି କର୍ତ୍ତବ୍ୟର ଅନୁରୋଧରେ କଚ ସ୍ୱର୍ଗକୁ ଫେରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ; କାରଣ ଦେବତାମାନେ ମୃତ୍ୟୁସଂଜୀବନୀ ମନ୍ତ୍ର ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରି ରହିଛନ୍ତି; କିନ୍ତୁ ସୂର୍ପଣଖା ପାଖରେ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କର ଯେପରି କୌଣସି ଯୁକ୍ତି ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ କହୁଛନ୍ତି---

"ପିତା ମୋର ବାଲ୍ୟକାଳେ ଦେଇଛନ୍ତି କରି
ଆରେକ ବାଳିକା ସହ ପରିଣୀତ ମତେ ।" --(ଉପେକ୍ଷିତା)

ତେଣୁ 'ବିଦାୟ ଅଭିଶାପ'ର ଉପାଖ୍ୟାନକୁ ଆରୋପ କରିବା ପାଇଁ ମାନସିଂହ ଆବଶ୍ୟକମତେ ପୌରାଣିକ ଅସତ୍ୟତାର ଆଶ୍ରୟ ନେଇଛନ୍ତି । ନଚେତ୍ ପରିକଳ୍ପନାର ଅଭିନ୍ନତା ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୁଏ । ୪୫ । ସମସାମୟିକ ଆଉ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ର କାବ୍ୟ 'ଶୁଭଦୃଷ୍ଟି' (୧୯୩୦)ରେ ନାଗେନ୍ଦ୍ର କନ୍ୟା ଉଲୁପୀ ଓ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ୪୬ । ଏହି କାବ୍ୟରେ କବି

୪୫ । 'ଉପେକ୍ଷିତା—'ସହକାର' ୮/୧୨, ୯/୧, ୯/୨,
(ଅଗଷ୍ଟ--ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୨୮) ।

'ବିଦାୟ ଅଭିଶାପ' (ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ)—"ଯେ ଥା ତୁମି ପ୍ରତି ଦିବସେର/ ଗୋଧନ ଚରାତେ ଏସେ ପଡ଼ିତେ ଘୁମାଇ / ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଖରତାପେ କ୍ଲାନ୍ତ ତବ କାୟେ / ଅତିଥିବତ୍ସଲ ତରୁ ଦୀର୍ଘ ଛାୟା ଖାନି/ ଦିତ ବିଛାଇୟା ସୁଖ ସୁପ୍ତି ହିତ ଆନି ।"

'ଉପେକ୍ଷିତା' (ମାନସିଂହ)—'ମଧ୍ୟାହ୍ନ ଆଗମେ / ତପଭୂମି ପ୍ରାନ୍ତେ ଯାଇ ଚରାଇ ଗୋଧନ / ବକୁଳ ଉତ୍ସଙ୍ଗଧାରୀ ସହକାର ଛାୟେ / ବସି ମୁଖେ ବଂଶୀ ବାଉ ପାଗଳ ପବନ / ରନ୍ଧ୍ରେ ରନ୍ଧ୍ରେ କରେ କ୍ରୀଡ଼ା·· "

'ବିଦାୟ ଅଭିଶାପ'—ତୁମି କେନ ଗନ୍ଧ ରାଖି ଉଠିୟା ଆସିତେ / ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ ଶିଶିରସିକ୍ତ କୁସୁମ ରାଶିତେ, କରିତେ ଆମାର ପୂଜା ? ··· ।"

'ଉପେକ୍ଷିତା'—···"ଅବା କେତେବେଳେ / କାନନ ପଦ୍ମକୁ ତୋଳି ଅରବିନ୍ଦରାଜି / ମାଳା ଗୁନ୍ଥି ମୋ ଗଳାରେ ଦଉଥିଲୁ ଲମ୍ବାଇ ।"ଇତ୍ୟାଦି ।···

୪୬ । 'ଶୁଭ ଦୃଷ୍ଟି—'ସହକାର'--୧୧/୮, ୯ ସଂଖ୍ୟା, ମାର୍ଗଶିର, ପୌଷ ୧୩୩୮ (ନଭେମ୍ବର, ଡିସେମ୍ବର ୧୯୩୦)

ମାନସିଂହଙ୍କ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟର ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ଚେତନା ସୁର୍‌ଗୁଡ଼ିକୁ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ ମଧ୍ୟ ଲୌକିକ ସତ୍ତା ହରାଇନାହିଁ । ତେଣୁ ଅର୍ଜୁନଙ୍କ ଶାର୍ଙ୍ଗ ବକ୍ଷେଚ୍ଛେଦରେ ଉଲୁପୀର ବିରହ, ଖେଦ ତଥା ସଖୀମାନଙ୍କ ଆଗରେ ସେଇ ବେଦନାବିଦ୍ଧ ହୃଦୟର ପ୍ରକାଶରେ ବେଶ୍ ଆନୁପାତିକତା ରକ୍ଷାକରାଯାଇ ପାରିଛି । ଏଇ ପ୍ରଣୟଚେତନାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୂପ ତାଙ୍କ 'ପୂଜାରୀଣୀ' (୧୯୩୬) କାବ୍ୟ ନାଟିକାରେ ଏକ ଅତିଭୌତିକ ଉପାଦାନକୁ ଅବଲମ୍ବନକରି ଗଢ଼ିଉଠିଛି । ସତ୍ୟବାଦୀର ସାକ୍ଷୀଗୋପାଳ ଓ ସେଇ ଗ୍ରାମର ବ୍ରାହ୍ମଣ କନ୍ୟା ଲକ୍ଷ୍ମୀର କାଳ୍ପନିକ ଲୋକପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରେମକାହାଣୀହିଁ ଏହାର ପୃଷ୍ଠଭୂମି । କବିବର ରାଧାନାଥ ତାଙ୍କ 'ଚିଲିକା' କାବ୍ୟରେ ଏହାର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି । ୪୭ । କବି ମାନସିଂହ ଏଇ ଅତିଲୌକିକ ପ୍ରେମକାହାଣୀକୁ ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପ୍ରଣୟର ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ରସବନ୍ତ କରି ପାରିଛନ୍ତି ।

ଅନ୍ୟ ଏକ କାବ୍ୟ 'ନିକ୍ୱଣ'ରେ ଏହି ପ୍ରେମଚେତନା ରାଜକନ୍ୟା ଓ ଦରିଦ୍ର କବିର ପ୍ରଣୟକୁ ନେଇ ସଂଗଠିତ । ଦରିଦ୍ର କବିପ୍ରତି ରାଜକନ୍ୟାର ଆସକ୍ତି କେବଳ ଗୁଣର ପୂଜା ମାତ୍ର । ତେଣୁ ଏଠାରେ ରାଜଉଆସର ବିଳାସ ଓ ଆଡ଼ମ୍ବର ଟଳି ପଡ଼େ । ହୁଏତ ଏଇ କାବ୍ୟରେ କବି ଏକ ଅଦୂର ଭବିଷ୍ୟତର ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି, ଯେଉଁଠିକି ସମାଜରେ ଏଇ ବଂଶ ଓ ଜନ୍ମଗତ ଚେତନା ଓ ଆଭିଜାତ୍ୟ ରହିବନି; ମଣିଷକୁ ମଣିଷ ତାର ଗୁଣ ଓ ମାନବିକତା ନେଇ ଚିହ୍ନିବ । ରାଜକୁମାରୀଙ୍କର ପ୍ରେମ ନିବେଦନରେ ଏହି ବୈପ୍ଲବିକ ଚିନ୍ତାଧାରା ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ନାରୀପ୍ରଣୟର ଏଇ ମର୍ଯ୍ୟାଦାଦୀପ୍ତ ଚିତ୍ର ତାଙ୍କ 'ଜେମା' କାବ୍ୟର ଗ୍ରାମ୍ୟ ବାଳିକା ଜେମା ଚରିତ୍ରରେ ଆହୁରି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ସେଠାରେ ଭୋଗ ଅପେକ୍ଷା ତ୍ୟାଗ ଓ ନିଷ୍ଠାର ଚିତ୍ର ଅଧିକ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୁଏ । ସେହିପରି 'ସାଧବଝିଅ' କାବ୍ୟରେ (୧୯୪୬) ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଓଡ଼ିଶାର ଅତୀତ ଐତିହ୍ୟର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ସଂଗଠିତ । ଏ କାବ୍ୟର ଘଟଣା ସମସ୍ତ ବସ୍ତୁ ପ୍ରାଚୀନ ହେଲେ ବି ଗଳ୍ପ ପରିକଳ୍ପନାରେ ମାନସିଂହ କାବ୍ୟ-ମାନସର ଅଭିନବତ୍ୱ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଏଇ କାବ୍ୟର ବିଭିନ୍ନ ଅଧ୍ୟାୟ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଶୀର୍ଷକରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଏକ ଅଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟାବେଗ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ମାନସିଂହଙ୍କ

---

୪୭ । (କ) 'ପୂଜାରିଣୀ'---'ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ସମିତି' ଦ୍ୱାରା ୧୯୩୬ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ୪ର୍ଥ ସଂକଳନରେ ଏହାକୁ ଗୀତିନାଟ୍ୟରୂପେ ରୂପାୟିତ କରିବାରେ କେତେକ ଆବଶ୍ୟକୀୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରାଯାଇଛି ।

(ଖ) 'ଚିଲିକା'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ ପୃ. ୫୪—''ମଞ୍ଜୁ କୁଞ୍ଜ-ଅନା-କୁଞ୍ଜ-ବିହାରିଣୀ, ସାକ୍ଷୀ ଗୋପୀନାଥ-ହୃଦୟହାରିଣୀ/ଦ୍ୱିଜକନ୍ୟା ଲକ୍ଷ୍ମୀ ସ୍ନାନେ ପୁଣ୍ୟ ନୀର······" ଇତ୍ୟାଦି ।

ଶୈଳିକ କୌଶଳ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ପୁନଶ୍ଚ ସବୁଜ କାବ୍ୟଚେତନାର ପ୍ରତିବାଦରୂପେ ଓଡ଼ିଶାର ସଂସ୍କୃତି ଓ ଐତିହ୍ୟ ଚେତନାକୁ କାବ୍ୟାକାରରେ ପୁନରୁଜ୍ଜୀବିତ କରିବାରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନଙ୍କର ନିଷ୍ଠା ଓ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତା ବାରି ହୋଇ ପଡ଼େ ଏକଥା ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପ୍ରତିବାଦର ସ୍ୱର ତାଙ୍କର ଦୀର୍ଘ କାବ୍ୟ 'କମଳାୟନ' (୧୯୪୭)ରେ ଆହୁରି ବ୍ୟାପ୍ତି ଲଭିଛି । ଏଠାରେ କାବ୍ୟଚେତନାର ସଞ୍ଚରପଥ ଆଉ ଦୂର ଅତୀତ ବା ଲୋକକଥା ନୁହେଁ; ବରଂ ନିଜ ସମୟର ଓ ଯୁଗର । ଜାତୀୟ ସଂଗ୍ରାମର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ସେ କେତୋଟି ବାସ୍ତବ ଓ କାଳ୍ପନିକ ଚରିତ୍ରର ସମାହାରରେ ଏ କାବ୍ୟଟି ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର କୈଫିୟତ୍— "ଜୀବନରେ ଯାହା ମହତ୍, ଯାହା ସୁନ୍ଦର, ଯାହା ସତ୍ୟ ମୁଁ କେବଳ ତାହାର ହିଁ ଉପାସକ ଓ ଭକ୍ତ । କୌଣସି ଗୋଷ୍ଠୀ, ଦଳ ବା ଇଜିମ୍‌ର ପ୍ରଚାରକ ରୂପେ ଠିଆ ହେବା ମୋର ପ୍ରକୃତିବିରୁଦ୍ଧ । ମୁଁ ମୋର 'କମଳାୟନ' କାବ୍ୟରେ ତାହା ହିଁ ଦେଖାଇବାକୁ ଯାଇଛି ଯେ ଦଳ ଓ ଦେଶ ଅପେକ୍ଷା ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ମାନବ ବଡ଼ । ସେଥିପାଇଁ କମଳ ତା'ର ରାଜନୀତିକ ଦଳ ଛାଡ଼ି ବିଶ୍ୱ ମାନବଜାତିର ସେବାରେ ବାହାରି ପଡ଼ିଛି । କୌଣସି ସ୍ଲୋଗାନ ମନୁଷ୍ୟର କଲ୍ୟାଣ ଆଣିପାରିବ ନାହିଁ, ଯେପରି ଆଣିବ ବ୍ୟକ୍ତିର ଚାରିତ୍ରିକ ଶୁଦ୍ଧତା, ନିଃସ୍ୱାର୍ଥପରତା, ହୃତ୍‌ସ୍ପନ୍ଦିତ ବିଶୁଦ୍ଧ ଅନୁରାଗ । ୪୮ । ଏପରି ଏକ ସାଧାରଣ ଓ ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନର ବିଷୟବସ୍ତୁ ନିର୍ବାଚନରେ କବି ମାନସିଂହ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଚିରାଚରିତ ଅନୁସୃତ କାବ୍ୟପଦ୍ଧତିକୁ ଭାଙ୍ଗି ଦେଇଛନ୍ତି । ଏହାର ନାୟକ ନାୟିକା କମଳ ଓ କରୁଣା ଆମ ପରିଚିତ ସମାଜର ତରୁଣ ତରୁଣୀ । ସେମାନେ ତେଣୁ ଅଲୌକିକ ଶକ୍ତିସମ୍ପନ୍ନ ଦେବଦେବୀ, ଶାପଗ୍ରସ୍ତ ଯକ୍ଷ ବା ଗନ୍ଧର୍ବ ନୁହନ୍ତି । ସେମାନେ ଆମରି ପରି ଦୁଃଖକଷ୍ଟଭୋଗୀ ସାମାଜିକ ମନୁଷ୍ୟ । କଠୋର ଜୀବନସଂଗ୍ରାମ, ବାଧା ବିଘ୍ନ ଭିତରଦେଇ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଦେଶସେବା କରୁ କରୁ ପରସ୍ପରପ୍ରତି ସଖ୍ୟ ଓ ପ୍ରୀତି ଗଢ଼ି ଉଠିଛି । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । ସମସ୍ତ ଘାତପ୍ରତିଘାତ ଓ ସମସାମୟିକ ସମସ୍ୟା ଭିତରେ ସେମାନେ ଯାହା ସତ୍ୟବୋଲି ବୁଝିଛନ୍ତି, ତାହା ହିଁ ନିଜନିଜର ଜୀବନରେ କାର୍ଯ୍ୟକାରୀ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାଙ୍କ ସମସ୍ୟା ସହିତ ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗର ତରୁଣ-ତରୁଣୀଙ୍କ ସମସ୍ୟାର ଯୋଗସୂତ୍ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ହୋଇପାରିଛି । ପୁନଶ୍ଚ ଜାତୀୟ ତଥା ସ୍ୱରାଜ୍ୟ ଆନ୍ଦୋଳନର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଦେଶପ୍ରାଣ ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ କାବ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରିତ କରାଯିବାରେ ଏହା ବେଶ୍ ସମୟୋପଯୋଗୀ ହୋଇପାରିଛି ମଧ୍ୟ । ପୁଣି ଏ ଚରିତ୍ର କେବଳ ଓଡ଼ିଶା ବା ଭାରତରେ ଆବଦ୍ଧ ରହିନାହିଁ; ବରଂ ବିଶ୍ୱପରିସରମାରେ ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ବିକଚ ବିକାଶ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ ।

---

୪୮ । 'ମୁଁ କାହିଁକି ଲେଖେ'—ମାନସିଂହ, ଡଗର ୧୪ବର୍ଷ/ ୧ମ ସଂଖ୍ୟା

କିନ୍ତୁ ଏହି କାବ୍ୟର ପ୍ରାରମ୍ଭ, ବିକାଶ ଓ ପରିଣତିରେ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିନି । ନାୟକ-ନାୟିକାଙ୍କ ବ୍ୟାପକ ପରିସର ମଧ୍ୟରେ ପରିକ୍ରମା କରାଇବାରେ କାବ୍ୟର ଆବେଗ ଅତି ମାତ୍ରାରେ ଅନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଓ ଉତ୍ତର ଖଣ୍ଡରେ ଏହା କଷ୍ଟକଳ୍ପିତ ପରି ମନେହେଉଛି । ତଥାପି ଏ କାବ୍ୟର ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ପ୍ରଣୟର ଯେଉଁ ପ୍ରାଣପୂର୍ଣ୍ଣ ଅନୁଭୂତି ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି ତାହା ମାନସିଂହଙ୍କ ପୂର୍ବ କାବ୍ୟଚେତନାର ଫଳକରୂପେ ଅବଧାରିତ ହୋଇପାରେ । ଏ କାବ୍ୟରେ ତେଣୁ ଯେଉଁଠାରେ ସେ କମଳ ଓ କରୁଣାର ପ୍ରଣୟଚିତ୍ର ଉପସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି, ସେଠାରେ ବହୁ ପୂର୍ବର 'ଧୂପ' କବିତାର ଆବେଗ ସହିତ ଯୋଗସୂତ୍ର ସ୍ଥାପିତ ହୋଇଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ତେଣୁ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ସମସ୍ତ ବିଲକ୍ଷଣ ଓ ବିବିଧତା ସତ୍ତ୍ୱେ ତାଙ୍କୁ ପ୍ରଣୟର ଏକାନ୍ତ ଚିତ୍ରକାର ରୂପେ ଅବିସମ୍ବାଦିତଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ପାରିବ—ବୋଧହୁଏ ଏହାହିଁ ହେବ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ ।

## ଗଡ଼ନାୟକ କାବ୍ୟମାନସ : ଏକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ

ସବୁଜ ସମସାମୟିକ ହେଲେ ମଧ୍ଯ କବି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ (୧୯୧୧) ସବୁଜ-ସୁଲଭ ପ୍ରଣୟ-ଉଦ୍ଦାମ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ପରିହାର କରି ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ହିଁ ଏକ ଭିନ୍ନ କାବ୍ୟଧାରାର ଅନୁସରଣ କରିଥିବା ସଚେତନ ପାଠକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିପାରିବେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ କାବ୍ୟଧାରାରେ ସତ୍ୟବାଦୀ-ସୁଲଭ ଜାତୀୟ-ଚେତନା, ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନାଲେଖ୍ୟ ଓ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଭକ୍ତିବାଦୀ ଭାବଧାରାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିତ ହୋଇ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର କ୍ରମିକ ଅଭିବୃଦ୍ଧିରେ ଏକ ନୂତନ ଶିଳ୍ପାନ୍ୱିତ ରୂପ ଗ୍ରହଣ କରିପାରିଛି । ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ଗୀତି କବିତାର ଉତ୍ସ ଭାବରେ କବି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଜୀବନ, ଜାତୀୟ-ଉନ୍ମାଦନାପୂର୍ଣ୍ଣ କାହାଣୀକୁ ଅଧିକ ଭାବରେ ନିଜର କାବ୍ୟଚେତନାରେ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ୧୯୨୫-୨୮ ମଧ୍ୟରେ କବି ସ୍କୁଲ ଛାତ୍ର ଥିଲାବେଳେ, ତାଙ୍କ ରଚିତ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଅପରିଣତ ବୟସର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେଲେ ମଧ୍ୟ, ଏଥିରେ ପ୍ରାକ୍‌ସବୁଜ ଚେତନାର ପାରମ୍ପରିକ ରୂପ ଓ ରୁଚି ସହଜରେ ଧରାପଡ଼େ । ଯେତେଦୂର ମନେହୁଏ ତାଙ୍କ ପଲ୍ଲୀ-ପରିବେଶ ହିଁ ତାଙ୍କୁ ସମସାମୟିକ ରବୀନ୍ଦ୍ରଚେତନା ଓ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବ-ବିଳାସଠାରୁ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ଅବସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲା । ତେଣୁ 'ବନରାଜିମାଳା' ।୧।ର 'ନିର୍ଝର'ରେ ଏକାନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କିଶୋର-ସୁଲଭ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସର ଯଥାଯଥ ରୂପାୟନ ଓ 'ତୃଷ୍ଣା'ରେ ପଠିତ ଓ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କେତୋଟି ଇଂରାଜୀ କବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପଦ୍ୟାନୁବାଦ ସନ୍ନିବେଶିତ ହୋଇଅଛି । ଏ ସବୁ ଅନୁବାଦ ପୁଣି ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ତ୍ରୁଟିଯୁକ୍ତ; କିନ୍ତୁ କବି-ଚିନ୍ତାର ସ୍ୱଚ୍ଛତା ଓ ସରଳତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଚାୟକ । ତଥାପି ଏହାହିଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନରେ କବି ରାଧାମୋହନଙ୍କୁ ଜଣେ ସଫଳ ଅନୁବାଦକ ଭାବରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି-ପାରିଛି । 'ମେଘଦୂତ' (୧୯୩୧—ପ୍ରକାଶ ସମୟ ୧୯୫୫), 'ସୋରାବ ଓ ରୁସ୍ତମ୍' (ରଚନା ସମୟ—୧୯୩୨) ଆଦିର ଅନୁବାଦରୁ କବିଙ୍କ ନିର୍ଭୁଲ ଛନ୍ଦ-ବିଳାସ ଓ ଶବ୍ଦ-ଚୟନ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇ ପାରିଛି । କେବଳ 'ମେଘଦୂତ'କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟ ଅନୁବାଦଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ଲୋକପ୍ରିୟ ନୁହେଁ । କବି ରାଧାମୋହନ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗୀତିକବି ଓ ଏହାହିଁ ଯେପରି ତାଙ୍କର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ଓ ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ପରିଚୟ । 'ବନରାଜିମାଳା'ରେ ଏହି କବିବର ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଚୟ କାବ୍ୟ ଜୀବନର ଆଦ୍ୟସମ୍ଭାର ନେଇ ପ୍ରକଟିତ

---

।୧। 'ବନରାଜିମାଳା'—ପ୍ରକାଶ ସମୟ ୧୯୨୮, ଗଡ଼ନାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—କିନ୍ତୁ ଲେଖା ସମୟ ୧୯୨୫-୨୮ ।

ହୋଇଥିଲା । ଏ ସମୟରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ନିମ୍ନ ଚେତନା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଅଛି ।

(କ) ଜାତୀୟ ଭାବବିଳାସ—
'ମୁଁ କି କେବେ ପାନ୍ଥ ନ' (୧୯୧୬ 'ଗଡ଼ଜାତବାସିନୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ)
'ଉତ୍କଳ ଚଳିକା' ('ସହକାର' ପୌଷ ଓ ମାଘ ୧୩୩୭ ସାଲ)
'ଆମ ଏ ଭାରତ'

(ଖ) ଗ୍ରାମ୍ୟଜୀବନାଲେଖ୍ୟ—
'ଜଳରେ ଚନ୍ଦ୍ରାନଳ' (୧୯୧୫) 'ସଟଗଡ଼ଆ', 'ମା ଓ ପୁଅ' (୧୯୨୮) 'ଆମ ଗାଁ କଳଣ୍ଡାପାଳ', 'ଜେଜି ମା', 'ମାଣିକ୍ୟ ଚରିତ', 'ସୁନାଗଡ଼ରେ ସନ୍ଧ୍ୟା', 'ନିର୍ଝର' (୨୩।୮।୨୮), ଶ୍ରୀପଞ୍ଚମୀ (୧୯୨୮)

(ଗ) ଭାଗବତବୋଧ—
'ତୁମେ ଏକା ମୋର ପଥସଙ୍ଗୀନ' ।୨।, 'ଆନନ୍ଦେ ଗାଏ ମୁଁ ତାହାରି ଗୀତ', 'ଛଳନା' (୨୮।୯।୨୮), 'କେତେ ଭଲପାଏ', 'ଗୁନ୍ଥିଥିବି ତୁମ ପଥ' ।

ତାଙ୍କ ପ୍ରାରମ୍ଭିକ ଗୀତିକବିତାକୁ ଉପରଲିଖିତ ଭାବଧାରା ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଖୁବ୍ ଶୀଘ୍ର ଏହି କାବ୍ୟମାନସ ଭିନ୍ନଗତି ଧାରଣ କରିଛି । ଏହି ଭାଗବତବୋଧ କ୍ରମେ ରବୀନ୍ଦ୍ର ଚିନ୍ତା-ମାନସ ସଂକ୍ରମଣରେ ଆଧିଭୌତିକ (Metaphysical) ଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଓ ଜାତୀୟ ଭାବବିଳାସ ଆଡକୁ ଗତିକରି 'ଉତ୍କଳିକା' ଓ 'ସୁରଣିକା' ଅନ୍ତରେ ଏକ ସମୃଦ୍ଧ ଐତିହାସିକ ଦୃଷ୍ଟିସମ୍ପନ୍ନତା ସହିତ ସାମିଲ ହୋଇଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ 'ବନବାଳିକାଲା'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଗୋଟିଏ ପରିଚିତ ଚରିତମୂଳକ ଗାଥାକବିତା 'ଦଲୀପ ଓ ନନ୍ଦିନୀ'ହିଁ ଯେପରି ଗାଥାକବି ରାଧାମୋହନଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଏକକ ଦ୍ରୁତଦୀପ୍ତି, ଏ କଥା ଅସ୍ୱୀକାର କରି ହେବନାହିଁ । କଞ୍ଚାହାତର ଶୈଳରେ ଏ କବିତାଟି ଉତ୍ତୋରୀର୍ଣ୍ଣ ନ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏକ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାର ଏହା ଯେ ଏକ ପୂର୍ବାଭାସ ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ପରେ ପରେ ରାଧାମୋହନ ରାଶି ରାଶି ଗାଥା କବିତାରେ ଅନେକ କାହାଣୀ, କିମ୍ବଦନ୍ତୀ, କଥପ୍ତିକା ବୃତ୍ତି ଓ ଗୁଜବକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ପ୍ରଚଳନ କରିପାରିଛନ୍ତି । ଏ ଧାରା ଫକୀରମୋହନ-ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ର-ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ କାବ୍ୟଧାରା ସହିତ ସଂଯୋଗ-ସେତୁ ସ୍ଥାପନ କରି ଓଡ଼ିଆ ଗାଥା

।୨। ତୁମେ ଏକା ମୋ ପଥ ସଙ୍ଗୀନ—ଉକ୍ତ କବିତାଟି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତେ ରାଧାମୋହନ ପଟ୍ଟନାୟକ ନାମରେ ପ୍ରଥମେ 'ପଞ୍ଚାମୃତ', ୪ର୍ଥ ଭାଗ-୧ମ ସଂଖ୍ୟା, ମାଘ ୧୩୩୬ ସାଲରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

କବିତାର ଏକ କ୍ରମାବନ୍ନତି ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିପାରିଛି ଏବଂ କବିଙ୍କୁ ସଫଳତାର ସ୍ୱୀକୃତି ଦେଇପାରିଛି ।

ଜାତୀୟଜୀବନବୋଧ ବା ଜାତିପ୍ରୀତି ହିଁ କବିଙ୍କୁ ବହୁ ଗାଥାକବିତା ପରି କାବ୍ୟ ନାଟିକା 'କାଳିଦାସ' (ରଚନା ସମୟ ୧୯୩୩, ପ୍ରକାଶିତ ୧୯୪୦) ରଚନା କରିବାରେ ଅନୁପ୍ରେରିତ କରିଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ । 'କାଳିଦାସ'ଙ୍କ କାବ୍ୟଜୀବନ ବହୁ ଘଟଣା ଓ ଦୁର୍ଘଟଣାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ଯୁଗନ୍ଧର ସ୍ରଷ୍ଟାଙ୍କ ଜୀବନର କେତେକ ପ୍ରକଳ୍ପିତ ତଥା ଇତିହାସ ନିଷ୍ଠ କାହାଣୀକୁ ନେଇ ରଚିତ ଏହି ନାଟ୍ୟ-କାବ୍ୟରେ ଏହି ଜାତୀୟକବିଙ୍କ ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କ ଅସୀମ ଶ୍ରଦ୍ଧା ପ୍ରକଟିତ । ପୁନଶ୍ଚ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଧାବମାନ ଅମିତ୍ରାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ଓ ବେଳେବେଳେ କଥିତଭଙ୍ଗୀର ପରୀକ୍ଷାରେ ଏହି ନାଟ୍ୟ-କାବ୍ୟଟି ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆକର୍ଷଣୀୟ ହୋଇପାରିଛି, କିନ୍ତୁ ଛନ୍ଦ-ସମୃଦ୍ଧ ଗୀତି-କବିତାର ରୂପକାର କବି ଗଡ଼ନାୟକ ଏହି ଛନ୍ଦକୁ ସଚରାଚର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକର ଆଦର୍ଶ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନାହାନ୍ତି । "ପୁଣି ସେ ଫେରିଆସିଛନ୍ତି ତାଙ୍କର ମପାଚୁପା ନିୟମ ଓ ପରମ୍ପରାର ରାଜ୍ୟ ଭିତରକୁ, ଯେଉଁଠି କି ସବୁକିଛି ସୁବିନ୍ୟସ୍ତ ଓ ସୁସଜ୍ଜିତ । ସେ ଏଇ ସଜଡ଼ା-ବଗିଚାର ଜଣେ ଅଦ୍‌ଭୁତ କଳା ସଚେତନ ମାଳୀ, ଏହି ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ହିଁ ତାଙ୍କ ଆର୍ଟର ସବିଶେଷ ପରିଚୟ ବହନ କରି ହୋଇଉଠିଛି ରୀତିମତ ପ୍ରଥାଗତ ଓ କାବ୍ୟ-ଆତ୍ମିକ ମଧ୍ୟ ସେଇ ଏକ ଅସମ୍ଭବ ନିୟମାନୁବର୍ତ୍ତିତାର ଏକ ଉଚ୍ଚାରଣ । ତୁଳନାତ୍ମକ ଭାବରେ, ୟୁରୋପୀୟ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତକର ଚିରସ୍ଥିତ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀଟି ସହିତ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନେକ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରି ପାରିଛି ।" ।୩।

## କାବ୍ୟନାୟିକା

ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ସଫଳ କାବ୍ୟସାଧନା 'କାବ୍ୟନାୟିକା' '(୧୯୪୫) ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲାବେଳେ ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା (technique) ଓ ଆତ୍ମସଜ୍ଜା (theme) ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଲୋଚନା ଏକାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ମନେ ହୁଏ । 'କାବ୍ୟନାୟିକା' ପ୍ରକାଶ ପୂର୍ବରୁ ତାଙ୍କର ଏହି ସଂକଳନଭୁକ୍ତ ଅନେକ କବିତା ସହିତ ପାଠକମାନେ ତତ୍‌କାଳୀନ ପତ୍ରପତ୍ରିକା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରାୟ ୧୯୩୫ରୁ ୧୯୪୫ ମଧ୍ୟରେ ପରିଚୟରେ ଆସିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଏହାର ସଙ୍କଳନ ହିଁ ଏହି କାବ୍ୟମାନସ ପ୍ରତି ସଚେତନ ସମାଲୋଚନାର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷିତ କରିଥିଲା ।

---

।୩। କବି ରାଧାମୋହନ ଗଡନାୟକ; ଏକ ବିହଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟି—ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟ, (ଗଡ଼ନାୟକ ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ. ପୃ—୮୩)

"କବି ହେବା ପାଇଁ ବାସନା ମୋର
ପ୍ରବଳ ସ୍ୱରରେ ପ୍ରବଳ ସ୍ୱର
ନୀଳ ଆକାଶର ପକ୍ଷୀଟି ସମ
ଉଡ଼ି ବୁଲୁଥାଏ ଏ ମୋର ମନ
ଦୁନିଆ ପାରରେ ଦରିଆ ପାର ।"

କିଏ ଏଇ ତରୁଣ କବି, ଯିଏକି ସେସମୟର ସମସ୍ତ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବାମପନ୍ଥୀ ଆନ୍ଦୋଳନର କାନ୍ଥିରୁ ତଥା ଯୁଦ୍ଧକ୍ଳିଷ୍ଟ ଜୀବନର ପୀଡ଼ିତ ଆର୍ତ୍ତିଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ନିଜ ସ୍ୱରରେ ନିଃଶଙ୍କିତ ଏ ବାଣୀ ଶୁଣାଇ ପାରିଲି ? ଏ ନିର୍ମୁକ୍ତତା ବା ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ଥିଲି କବି ସୁଧା-ମୋହନଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଏକାନ୍ତ ଅବଲମ୍ବନ । ତେଣୁ ସେ ଯଥାସମ୍ଭବ ସବୁଜ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଗୋଷ୍ଠୀଚେତନାରୁ ଦୂରରେ ରହି ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆସକ୍ତ ଓ ନିଷ୍ଠାପର କବି ଭାବରେ ନିଜର ଭାବଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । 'କାବ୍ୟନାୟିକା'ର ଏହି ଛନ୍ଦୋଟି କବିତା 'କୈନ୍ଦୀ', 'ସାକ୍ଷୀ' ଓ 'ଅର୍ଘ୍ୟ' ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଦୁଇଟିରେ ସେ ମଣିଷର ଓ ମାନବିକତାର ଜୈନ୍ଦୀଗାନ ହିଁ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପୁଣି ଅନେକ ଉଦ୍ଭିଦ ଓ ମଣିଷେତର ଜୀବଜନ୍ତୁ ମଧ୍ୟ ମାନବସୁଲଭ ଅବବୋଧ ଓ ଆଚରଣପାଇଁ କବିଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି-ପାଣିକୁ ଏକାନ୍ତ ଅଭିବୃଦ୍ଧ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ 'କନିଅର ଫୁଲ', 'ଘାସଫୁଲ', ଓ 'ମାଟି' ଛନ୍ଦୋଟି ସାର୍ଥକ କବିତାର କେତୋଟି ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରାଯାଇ ପାରେ ।

"ତାର ଜୀବନରେ ନାହିଁ ସଉରଭ
ତାର ଜଗତରେ ନାହିଁ ଗଉରବ
ତେଣୁ ଦୀର୍ଘ ବରଷ ମାସ ଧରି
ସିଏ ସବୁଦିନେ ଉଣ୍ଡି ସେଇପରି" (କନିଅର ଫୁଲ)

କିମ୍ବା "ଲୋଡ଼େ ନାହିଁ କେବେ ମୁଁ ତ ମୋହର ସୌଭାଗ୍ୟ
ଚଢ଼ିବାକୁ ଦେବତାର ମସ୍ତକ ଉପରେ
ଲୋଡ଼େ କିନ୍ତୁ ନିଖିଳର ଚରଣ ପରାଗ
ଶିରେ ମୋର ପାଦଦେଇ ଯାଆନ୍ତୁ ସକଳେ ।" ।୪। (ଘାସଫୁଲ)

କିମ୍ବା "ମାଗିନେଲି ନାହିଁ କିଛୁ ସମ୍ଭ୍ରମ ସମ୍ଭୋଗ,
ସବୁରି ଚରଣ ପ୍ରାନ୍ତେ ପାରିନେଲି ମଳିନ ଆସନ
ନ ଜଣାଇ ହୃଦୟର ଆର୍ତ୍ତି-ଅକିଞ୍ଚନ" (ମାଟି)

---

।୪। ପ୍ରଥମେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ ୩୪ ଭାଗ ୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ଜୁଲାଇ ୩୧ରେ ଏ କବିତାଟି 'ତୃଣଫୁଲ' ନାମରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

ସେ ନମନୀୟତା ଯେପରି ମଣିଷ ସମାଜ ପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ଏକ ବିରାଟ ଚେତନା ଧାରଣ କରି ବିମୂର୍ତ୍ତି । କାବ୍ୟଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ଯେତେ ଗଭୀର ... ଓ ସମ୍ଭ୍ରମ ଐତିହ୍ୟ ଥାଉ ନା କାହିଁକି, ଚିନ୍ତନାତ୍ମକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ଏକ ... ପରିଚୟ 'କୈଶୀ'ର କବିତାବଳୀ ବହନ କରେ ନି । ଏ 'କୈଶୀ' ... ମାନବସୁଲଭ ଗୁଣରାଶିର, ଜୀବନ ପ୍ରତି ବିପୁଳ ଅଙ୍ଗୀକାରର ଓ ଅନୁରାଗର । ସେଥିପାଇଁ ସେ "କୈଶୀ"ର ପ୍ରଥମ କବିତାରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ କରି ଦେଇଛନ୍ତି ।

"ସବୁରି ଲୁହରେ ସବୁରି ଲହୁ
ଅନ୍ତରେ ଆଣି କରଇ ମହୁ
ସେଇଭଳି ମୋର ବୁକୁର ଥାଉ ?
କବି ହେବାପାଇଁ ବାସନା ମୋର,
ଦିବସ ସରିରେ ଦିବସ ସରୁ ।"

—'କବି ହେବାପାଇଁ ବାସନା ମୋର"

ପ୍ରକୃତିରେ କେବଳ ଯନ୍ତ୍ର-ସଭ୍ୟତା-ପିଷ୍ଟ ମଣିଷ ନୁହେଁ, ମଣିଷେତର ପଶୁପକ୍ଷୀ, ଘାସ ଓ ଉଦ୍ଭିଦ ସମସ୍ତଙ୍କ ପ୍ରାଣର ବାଣୀକୁ ସେ ଗଭୀର ଅନୁରାଗ ଓ ଏକାନ୍ତ ଦରଦ ସହିତ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ କବିତାରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ କବିଙ୍କ ଅସାବଧାନରେ ବିପଥରେ ଯାଇ ନେପଥ୍ୟର ସମସ୍ତ ତଥ୍ୟକୁ ଆବିଷ୍କାର କରିବା ପାଇଁ ... ମନରେ ରହିଛି ପ୍ରବଳ ଉତ୍କଣ୍ଠା ।୧୪ କେତେବେଳେ କବି ଭାଗ୍ୟ ସୁଯୋଗ୍ୟ ... ଅପକୃଷ୍ଟି ଓ ବିଳେଇ ସୁଷମାରେ ଲୁବ୍‌ଧ, ପୁଣି ବଧିର ସମସ୍ତ କ୍ଷଣିକ ... ନକ୍ଷତ୍ରର ଲୋପ ପାଇଁ କବି ମନରେ ବିଦ୍ରୋହ ନ ହେଲେ ବି କ୍ଷୋଭର ... । କେଉଁଠି ପୁଣି ଜୀବନ-ଯୁଦ୍ଧରେ ମଣ୍ଡୁଆଳ ମଣିଷକୁ ଅସମୟରେ କବଳିତ କରିଛି ମୃତ୍ୟୁ । ଧରଣୀର ଦେହରୁ ଫଗୁଣର ଫଗୁଲ ଉତ୍ସବ ଶେଷ ନ ହେଉଣୁ ମରଣ ... ଏ ଆହ୍ୱାନ କବିଙ୍କୁ ନଷ୍ଟସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଓ ଜୀବନର ମୋହ ପ୍ରତି କରିଛି ଚିରବ୍ୟଥିତ ... ।୧୬ ଯନ୍ତ୍ରଜର୍ଜରପିଷ୍ଟ ମଣିଷ ଜୀବନର ସମସ୍ତ ସୁଖ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ସ୍ୱପ୍ନ ଓ ... ହ୍ରାସର ଯୁଗଯନ୍ତ୍ରଣାର ଦହନରେ ଯେ କେତେ ବେଶି ଉଦ୍‌ବର୍ତ୍ତିତ ତା ... ସୂକ୍ଷ୍ମ ଦୃଷ୍ଟିବଳୟ ମଧ୍ୟରୁ ବାଦ୍ ଯାଇନାହିଁ । ଏକ ପୁରାତନ କୃଷିକାର୍ଯ୍ୟ

୧୪। 'ଅନ୍ଧଗାମୀ'—'କୈଶୀ' (କାବ୍ୟନାୟିକା) ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ: ୧୩୦
୧୫। '...ଥା'— 'କୈଶୀ' (କାବ୍ୟନାୟିକା) ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୧୩୩
୧୬। '... ତୁମେ ସେତେବେଳେ କଥାଁ ଆସ'—'କୈଶୀ' ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୧୩୮

ସଭ୍ୟତା (Artisan Civilization) ଓ ସମାଜର ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ... କବିଙ୍କ ମନର ସମସ୍ତ ଅନ୍ତର୍ଦ୍ଵନ୍ଦ୍ଵ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି 'ମାଟିର ମଣିଷ'' ... । ଯନ୍ତ୍ର ସଭ୍ୟତାର ପ୍ରତ୍ୟାଘାତରେ ମଣିଷଜୀବନର କରୁଣ ବିବର୍ତ୍ତି ପରିଣତ ... ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ, ତେଣୁ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ତାଙ୍କ ଚେତନାବର୍ତ୍ତରେ ଯୁଗଦ୍ରଷ୍ଟା ... ଆତ୍ମାର ପାରମ୍ପରିକ ଅନୁରାଗର ସ୍ୱପ୍ନ ମୁଖର ହୋଇପଡ଼ିଛି । ସମାଜ ... ଶତାବ୍ଦୀର ଏହି ପ୍ରବଳ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ସ୍ପ୍ଲେଣ୍ଡ୍ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଗଡନାୟକ ... ବୈତାଳିକ ମନ୍ଦ୍ର ଘୋଷ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଇତିହାସରେ ଏକ ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଅଭିଜ୍ଞ [୮] । ମାଟିପ୍ରତି, ଗ୍ରାମ୍ୟ ବା ପଲ୍ଲୀଜୀବନ ପ୍ରତି ଏହି ଗଭୀର ମହତ୍ତ୍ୱବୋଧ ... ଗଡନାୟକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀକୁ ତଥାକଥିତ ଆଧୁନିକତାର ସଂସ୍ପର୍ଶ ସଂକ୍ରମଣଠାରୁ ... ରଖିଛି । ପୁଣି ତାଙ୍କ ଚେତନାର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟି ବିଳାସ ଏବଂ ପଲ୍ଲୀ ... କେନ୍ଦ୍ର କରି ସଂଗଠିତ । ତେଣୁ ପଲ୍ଲୀର ବଧୂ, କୃଷକକନ୍ୟା, ସ୍ନାନାର୍ଥିନୀ ... ଦେବଦର୍ଶନାଭିଳାଷୀ ଗ୍ରାମ୍ୟବାଳା, ପରିଣୀତା ପତ୍ନୀ, ଜ୍ୟୋତ୍ସ୍ନା, ବର୍ଷା ଓ ବସନ୍ତ ଆଦି ସବୁ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ରୂପ ନେଇଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁରେ ମାନସିଂହ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିର ମୁକ୍ତ ଓ ଉଦ୍ଦାମ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ନାହିଁ, ଅଛି ଅନୁଭୂତିର ଆକୁଞ୍ଚନ ଓ କାବ୍ୟରୂପ ... ଯଥାସମ୍ଭବ ସଂଯମ । ଏ ଦୃଷ୍ଟି ବୈଷମ୍ୟ କବି ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଇସ୍ତାହାର ଶୋଭା' (ପ୍ରେମ- ୧୯୩୫) ଓ କବି ଗଡନାୟକଙ୍କ 'ସେ ମୋ'ର ସ୍ନେହଲତା' (କାବ୍ୟନାୟିକା) କବିତା ଦୁଇଟିକୁ ପାଠକଲାମାତ୍ରେ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ । ପ୍ରେମାନୁଭୂତ ଗଡନାୟକ କବିତାର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆବେଗ ହେଲେ ବି ଏହା ଏତେ ଉଗ୍ର ନୁହେଁ, ଏହା ଶାନ୍ତ, ... ଓ ବେଳେ ବେଳେ ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁପରି ନୀରବ ଅଥଚ ପ୍ରଖର ପ୍ରବାହଶୀଳ [୧୦] ।

[୮] 'ମାଟିର ମଣିଷ'—'କୈଶୋରୀ'—ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୧୪୮, ସହକାର-୧... ଚୈତ୍ର ୧୩୪୬ ରେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶିତ ।

''ଯନ୍ତ୍ର ତଳେ ତ ପରାଣ ନାହିଁରେ ମରଣର ତହିଁ ଘର,
ଦିନ ରାତି ତହିଁ ଚିତାର କୁହେଳି ହେଉଅଛି ଉତ୍ତଥଳ
ଆଗାମୀ ଯୁଗର ଦ୍ରଷ୍ଟା ମୁଁ ଆଜି ଡାକୁଅଛି ଏଇ କୂଳେ
ପତଙ୍ଗ ପରି ଝାସ ଦେ' ନାହିଁ, ଦେ' ନାହିଁ ତାର ମୂଳେ ।
ମାଟିର ଅଙ୍କେ ଜନ୍ମ ପାଇଛୁ ଝରରେ ତାହାରି ପରେ
ମାଟିର ବକ୍ଷେ ଜନ୍ମ ଲଭିବୁ ନବ ଜନ୍ମାନ୍ତରେ'' ।

[୯] ସରସୀ ପଥେ—ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ-୩୪ ଭାଗ, ୭ମ ସଂଖ୍ୟା ... (୧୯୩୧)

[୧୦] ପ୍ରେମର ଜନ୍ମ—'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ।-୩୮ ଭାଗ/୯ମ ସଂଖ୍ୟା, ... (ଖ୍ରୀ. ୧୯୩୭)

କିନ୍ତୁ ଏ ସବୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରଣୟ ଚେତନା ପାଖରେ କବି ବନ୍ଦୀ ନ ହୋଇ ଏକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକ ଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଦ୍ରୁତ ପଳାୟନ କରିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଜୀବନର ସ୍ୱବିରୋଧ, ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ସଂଘର୍ଷ, ସମସ୍ୟା ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଚେତନାର କ୍ରମବିଖଣ୍ଡନ ସ୍ତର ତାଙ୍କର କାବ୍ୟିକ ସଂହତିକୁ ସ୍ପର୍ଶ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାକୁ ଭିନ୍ନମୁଖୀ କରି ପାରିନାହିଁ । ଏ ସବୁ ସମସ୍ୟା ତାଙ୍କୁ ବେଳେ ବେଳେ ଯେ ଧକ୍କା ନ ଦେଇଛି ତାହା ନୁହେଁ, ମାତ୍ର ତାଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ବେଶି ଦୋହଲେଇ ପାରିନାହିଁ । ତେଣୁ ବସ୍ତୁଜଗତକୁ ଛାଡ଼ି ସେ ଗାଥାକବିତାର କଳ୍ପନା ପ୍ରଧାନ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀ ମଧ୍ୟରେ ଅଧିକତର ସ୍ୱାଧୀନତା ଓ ପ୍ରଶସ୍ତତର ନିଷ୍କ୍ରମଣର ପଥ ଖୋଜିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅଦ୍ଭୁତ ସାଫଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ହାସଲ କରିଛନ୍ତି । 'କାବ୍ୟନାୟିକା'ର 'ପ୍ରାକ୍ତନୀ' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସେ ତେଣୁ ପୁରାଣକୁ ହିଁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତର କାବ୍ୟ-ମାନସର ସୃଷ୍ଟି ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି । ପୁରାଣର ବହୁ ଉପେକ୍ଷିତ ଚରିତ୍ର ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଚେତନାରେ ଜୀବନ୍ତ ହୋଇ ଏକ ନୂତନ ରୂପଶ୍ରୀ ଧାରଣ କରିଛନ୍ତି । ପତିତା ପିଙ୍ଗଳା ପ୍ରତି କବି ଆତ୍ମାର୍ ଦରଦରେ, କୃଷ୍ଣଦୂତୀ ଲଳିତା ପ୍ରତି ଅନୁକମ୍ପାରେ, ପତି ବିରହିଣୀ ଉର୍ମିଳା ପ୍ରତି ସମ୍ବେଦନାରେ ଏ ମାର୍ମିକ କାବ୍ୟମାନସ ସଂଗଠିତ, ଅବଶ୍ୟ ଏ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଅନେକାଂଶରେ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ବାଟଦେଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଅନୁପ୍ରବିଷ୍ଟ ହୋଇଥିଲା । କାବ୍ୟର ବହୁ ଉପେକ୍ଷିତାଙ୍କ ପାଇଁ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଯେଉଁ ମାନବିକ ଦରଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା, ତାହା ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ସ୍ମରଣଭାବେ କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ । ପିଙ୍ଗଳା କଣ୍ଠରେ ତେଣୁ ମଣିସପଣିଆର ଜୟଧ୍ୱନି—

"ସରଗର ମୁହିଁ ଅମରାକନ୍ୟା ମୁହିଁ ନାରୀ ମୁହିଁ ଦେବୀ
ପୁଣ୍ୟ ମରତେ ପତିତା ସାଜିଲି ଘୃଣ୍ୟ ଜୀବନ ସେବି
ଅମୃତ ପିଇ ଆସିଥିଲି ଏଥି ହାୟରେ କଲିଲି କସ
ସର୍ପିଣୀ ସମ ସୃଷ୍ଟିର ତଳେ ସୃଜିଲି ବିଷମ ବିଷ ।"
(ପିଙ୍ଗଳାର ଅଭିସାର-'ପ୍ରାକ୍ତନୀ'-'କାବ୍ୟନାୟିକା')

ନାରୀର ଏହି ଶାଶ୍ୱତ ଓ ପାବନୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଉଦ୍‌ଘାଟନରେ କବି ଗଡ଼ନାୟକ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ଅମ୍ବାପାଲିର ଉତ୍କଣ୍ଠା' ବା ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ପତିତା' ଓ କବି ମଧୁସୂଦନଙ୍କ 'ପତିତା ରମଣୀ' କବିତା ସହିତ ସ୍ୱରସାମ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛନ୍ତି ।

ପୁଣି ଆଉ ଜଣେ ନାରୀ ନିଜକୁ ଖଣ୍ଡିକରି ଯେ ପ୍ରିୟସାଥୀ ରାଧାର ଇଚ୍ଛାକୁ ପୂର୍ତ୍ତିକରେ ତା'ପାଇଁ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଏପରି ମାନବିକ ଦରଦ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନଥିଲା ଯାହା ରାଧାମୋହନଙ୍କ 'ଲଳିତା' କବିତାରେ ପ୍ରକଟିତ—

"ଆପଣାରେ କର କ୍ଷୁଣ୍ଣ ଅପରେ କରୁଚ ପୂର୍ଣ୍ଣ
ପ୍ରେମିକା ନୁହଁ ତ ଦୂତକା ପ୍ରେମିକାର ତୁମେ ଗୁଚୁଗୋ" ।
('ଲଳିତା')

ପୁଣି ଜନନୀ ବଦୁଲାର ଯୁଦ୍ଧ-ପଳାତକ ସନ୍ତାନ ପ୍ରତି ତାଚ୍ଛଲ୍ୟରେ ଜୀବନର ଆଉ ଏକ ବିରଳ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରାଯାଇଛି—ସମର ବିମୁଖ ସନ୍ତାନ ପ୍ରତି ଜନନୀର ଅନୁରାଗ ବା ସୋହାଗ ନାହିଁ ବରଂ ସେ ଏହି ଅବାଞ୍ଛିତ କର୍ମପାଇଁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ମର୍ମାହତା । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଆପାତ ରୂକ୍ଷ ବଜ୍ରବାଣୀ—

"ନିର୍ବୋଧ ତୁହି ଏକ ଶୁଣାଉଛୁ,
ଏକ ନିନ୍ଦାର ବାଣୀ
ଜନନୀ ତୋହର ଜନ୍ମଭୂମିକ
ପାରୁ ନାହୁଁ ଚିହ୍ନେ ଜାଣି ?
ମୁଁ ପିନା ତୋହର ଜନନୀ ତୋତେରେ
ଏ ଦେହକୁ କରଚ୍ଛି ଜାତ
ଜାଣି ପାରୁନାହୁଁ କାହାର କୋଳରେ
ହୋଇଅଛୁ ଆଗଜାତ ?" ('ବଦୁଲା')

ଏ ସବୁ କବିତାର ସାର୍ବଜନୀନ ଚେତନା ଅସ୍ୱୀକୃତ ହେବାର ନୁହେଁ । ବୋଧହୁଏ ଏଇଥିପାଇଁ ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ କବିତାର ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗ ଠାରୁ ନିରାପଦ ଦୂରତ୍ୱରେ ରହି ବି କବି ଗଡ଼ନାୟକ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଏତେ ବେଶୀ ଅଭିଷିକ୍ତ ହୋଇ ପାରିଛନ୍ତି । ମୁଁ ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ "ମାନସିଂହଙ୍କ ଆପୋଷହୀନ ଏବଂ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ରୋମାଣ୍ଟିସିଜମ୍ ଗଡନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ, ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କର ଉପକଥା ଭିତ୍ତିକ ରଚନାରେ ଅଧିକତର କାବ୍ୟିକ ନୈର୍ବ୍ୟକ୍ତିକତା ଲାଭ କରି ପାରିଛି ଏବଂ ଏକ ପରିଣତ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ସାମନାସାମନି ଛିଡ଼ା ହେବାକୁ ସାହସ ଅର୍ଜ୍ଜନ କରିପାରିଛି" ।୧। ବହୁ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଓ ଉପକଥାକୁ ନେଇ କବିତା ରଚନା କରିବାର ଏ ପ୍ରୟାସ 'ପ୍ରାକ୍ତନୀ' ('କାବ୍ୟନାୟିକା')ରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ କ୍ରମେ ପଶୁପକ୍ଷୀର କାବ୍ୟ (୧୯୫୯) ଓ 'ଶାମୁକାର ସ୍ୱପ୍ନ' (୧୯୬୧) ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସଂପ୍ରସାରିତ ହୋଇପାରିଛି । ପୁଣି ଏସବୁ ପୌରାଣିକ ଆଖ୍ୟାନ ଓ ଚରିତ୍ରକୁ ପରିଚିତ ପରିଧିରେ ଲୌକିକ ରୂପପ୍ରଦାନ କରି ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ବାଣୀ ପ୍ରଚ୍ଛରରେ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟ ସଫଳତା ଉପଲବ୍ଧି କରାଯିବ । ତାଙ୍କ

---

।୧। କବି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ—ଏକ ବିହଙ୍ଗ ଦୃଷ୍ଟି—ଗଡ଼ନାୟକ ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ—୧୯୭୧, ପୃଷ୍ଠା ୮୫ ।

ଗୋପବାଳାର କୃଷ୍ଣ ଯେତେ ଯେପରି ଆମପାଇଁ ଗହ୍ୱରପୂର୍ଣ୍ଣ, ତାଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିଷଣ ଲଙ୍କାର ନୁହେଁ ଆମର ମନ୍ଦିରରେ ଥିବା ବୋଧବାନ୍ ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରତ୍ୟୟ, ତାଙ୍କ କୃଷ୍ଣବିରହିଣୀ ରାଧା ଗୋପର ନୁହେଁ ଆମର ଚାରୁତ୍ୱର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଓ ଆକୁଳତା, ଦେଶ ଓ କାଳର ସୀମା ଡେଇଁ ଏ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଯେ କେତେ ବେଶୀ ଆପଣାର ଓ ସମସାମୟିକ କରିପାରିଛନ୍ତି—ତ ହିଁ ବୃତ୍ତିର କରିବାର କଥା । ପ୍ରତ୍ୟେକ କବିତାର ଅନ୍ତରାଳରେ କବି ମର୍ମର ସତ୍ୟାନୁଭୂତି ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମତବାଦ ତଥା ଏହି ନୂତନ ପୌରାଣିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ିଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପାଷାଣୀ ଅହଲ୍ୟା, ଶବରୀଶ୍ରମଣା, ମିଥିଳା ରାଜନନ୍ଦିନୀ ଉର୍ମିଳା,- ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ସେ ଯେଉଁ ଅନନ୍ୟତାର ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ସାଧାରଣ ପୁରାଣ ପଠନରେ ମିଳିନଥିଲା । ନୂଆ ଅର୍ଥ ଓ ଅନୁଷ୍ଟ, ଉପଯୋଗ ଓ ଆବେଦନ ନେଇ ଏ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଯେତେ ଯେପରି ଆମ ଜୀବନର ଅଗଣିତ ରହସ୍ୟ ସହିତ ସମନ୍ୱିତ (identified) ହୋଇଯାଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ପାଠକମାନେ ଏ ସବୁ ନୂତନ ପ୍ରତି ଗଭୀର ସହାନୁଭୂତିରେ ଅକୃଷ୍ଟ ହୋଇପଡ଼ନ୍ତି ।

ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି ଯେ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କୈଶୋର ପରବର୍ତ୍ତୀ ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାର ଏକ ବଳିଷ୍ଠ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ଭାବେ ଏହି ଚେତନା ଗଢ଼ି ଉଠିବାର ସମ୍ଭାବନା ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଏହି ସମୟର ତରୁଣ ସୁଲଭ ଚନ୍ଦ୍ରାରେ ଭଗବନ୍ତ ଚେତନା ଆଡ଼କୁ ତାଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ବଳୟର ଭିନ୍ନଗତି ପରବର୍ତ୍ତୀ ଅବସ୍ଥାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ର କାବ୍ୟଭାବନାର ଆଧିଭୌତିକ (Metaphysical) ଚେତନା ପ୍ରତି ତାଙ୍କୁ ବୋଧହୁଏ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଅଛି । ତେଣୁ ୧୯୩୯ରୁ ୧୯୪୦ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ କେତେକ କବିତା ଏହିପରି ଏକ ଅଧ୍ୟାତ୍ମ ଦର୍ଶନ ଓ ଭଗବନ୍ତ ଚେତନାରେ ସମୃଦ୍ଧ । ଏ ସବୁ କବିତାରେ କବି କେଉଁଠି ବିନା ସର୍ତ୍ତରେ ଭଗବାନଙ୍କ ପାଖରେ ଆତ୍ମ ନିବେଦନ କରିଛନ୍ତି ତ କେଉଁଠି ସାଂସାରିକ ଦୁଃଖ ଓ ଜଞ୍ଜାଳରୁ ପାରିଉଠିବା ପାଇଁ ଶକ୍ତି ଓ ସାମର୍ଥ୍ୟ କାମନା କରିଛନ୍ତି । କେଉଁଠି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଅତି ନମିଳିତ ତ କେଉଁଠି ଭକ୍ତଜନ ସୁଲଭ ଆବେଗରେ ଉଚ୍ଛଳ । ଜୀବନର ସକଳ ଭୈରବ-ଆହ୍ୱାନ ପ୍ରତି କବି ଅନ୍ତରର ନିର୍ବଳ ଅଭିଯାନ ସେଇ ବିପୁଳ ଶକ୍ତିର ଭରସା ବ୍ୟତିରେକେ ପାରି ଉଠିବାର ସମ୍ଭାବନା ଦେଖି ନାହିଁ । ତେଣୁ କବି ସମସ୍ତ ବର୍ଷିଷିକା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଭିତରେ ସେଇ ପରମ ଶକ୍ତିର ଆଶିଷ କାମନା କରିଛନ୍ତି ।୧୨।

---

।୧୨। 'ଅର୍ଘ୍ୟ'—ଗଡ଼ନାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ. ୨୪୩, ଏ କବିତା ପ୍ରଥମେ "ଜୀବନ ଆହବେ" ଶୀର୍ଷକରେ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ—ଚୈତ୍ର ୧୩୪୬ ସଂଖ୍ୟାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

"ଶତଭସ୍ମ ଶତ ବର୍ଷିଷିକା କୋଳେ ଚଲାଅ ମୋହୁଦ ବଜସ୍ତ୍ର-ବିଶ୍ୱେଲେ
ଅନ୍ତମେ ପ୍ରିସ୍ମ ମଙ୍ଗଳ ଦିଅ ଦିଅ ମାନବର ମାନ" ।

## 'ଉତ୍କଳିକା' (୧୯୪୫) ଠାରୁ "ଶାମ୍ବୁକର ସ୍ୱପ୍ନ" (୧୯୭୧)—

୧୯୪୫ ଠାରୁ ୧୯୭୧—ଏହି ଦୀର୍ଘ ଯାତ୍ରାରେ ଗଡ଼ନାତ୍ମକଙ୍କ କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଯାଇଛି । ଏହି କାହାଣୀ ଓ ଇତିହାସଧର୍ମୀ କାବ୍ୟମାନସର ବିଗ୍ଭରବେଳେ ସମାଲୋଚକମାନେ ଅନ୍ତତଃ ଗୋଟିଏ ସତ୍ୟରେ ଏକମତ ହେବେ ଯେ ଗଡ଼ନାତ୍ମକ କାବ୍ୟଅସ୍ମିକ ଇତିହାସର ସତ୍ୟାନ୍ୱେଷାରେ ନଳିତ ହେଉ ବା ନ ହେଉ ଇତିହାସର କଙ୍କାଳ ଉପରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଏକ ରମଣୀୟ କାବ୍ୟସୌଧ ଭାବରେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏହାର ଚିତ୍ରିତ କାରୁକଳାରେ ସମ୍ମୋହିତ କରି ପାରିଛି । 'ଉତ୍କଳିକା'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ କବି ନିଜେ ଲେଖିଛନ୍ତି "ଉତ୍କଳର ଦୂରପକ୍ଷ, ଲୋକମୁଖରେ ଏହି ଧରଣର କେତେ ଯେ କଥା ଓ ଲେଖା ବିକ୍ଷିପ୍ତ ରହିଛି ତା'ର ଇୟତ୍ତା ନାହିଁ । ସେ ସବୁର ସନ୍ଧାନ ଓ ଉଦ୍ଧାର ହେଲେ ଆଜି ଏ ଜାତି ଆଗରେ ଠିଆହୁଅନ୍ତା ଏକ ଅଖଣ୍ଡ ଅଭିନବ ଉତ୍କଳ" । ମନେହୁଏ କିଶୋରକାଳର ରଚନାବଳୀରେ କବି ଯେଉଁ ଜାତୀୟ ଭାବ ପ୍ରସ୍ତାବ ଓ ଅଭାବବୋଧ ଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ହୋଇ "ବନଯନ୍ତ୍ରମାଳା"ରେ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରି ଲେଖିଥିଲେ—

> "ଉତ୍କଳର ଏହି ଦଶା ବିପର୍ଯ୍ୟୟେ
> ବିଗ୍ଭରନ୍ତୁ ତୁହି ଆପଣା ହୃଦୟେ ?
> କି ଥିଲା ଏ ଦେଶ କି ହେଲା ଏ ଆଜ
> ଦେଖିକରି ତୋତେ ମାଡ଼େ ନା କି ଲାଜ" ? (ତୁହି କି ଚିଲିକା)

ତାହାର ପରିପୂର୍ତ୍ତି ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଭାବରେ ଅତୀତ ଗୌରବର ପୁନରୁଦ୍ଧାର କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ବହୁ ମୂକ, ନୀରବ ଓ ଅନାବିଷ୍କୃତ ଘଟଣାବଳି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ଆଗରେ ବିଭବବନ୍ତ ହୋଇ ଉଠିଛି ତାଙ୍କ ଦେଶପ୍ରୀତି ଓ ଶ୍ରଦ୍ଧାର ସାକ୍ଷର ବହନ କରି । ବସ୍ତୁତଃ ସତ୍ୟବାଦୀ କାବ୍ୟ-ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଠାରୁ ଗଡ଼ନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଅଭିମୁଖ୍ୟରେ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କୌଣସି ବିରୋଧ ନାହିଁ । ସତ୍ୟବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଗଡ଼ନାତ୍ମକ ଓଡ଼ିଶାର ଅତୀତ ଓ ଐତିହ୍ୟ ଉପରେ ଲେଖନୀ ଗ୍ଭଳନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ତଫାତ୍ ଏତିକି ସତ୍ୟବାଦୀ ଓଡ଼ିଶାର ଗରିମାଦୀପ୍ତ ଅତୀତକୁ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ପ୍ରଣୋଦିତ ଭାବରେ କାବ୍ୟ-ଆଭିମୁଖ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିଥିଲାବେଳେ ଗଡ଼ନାତ୍ମକ କେବଳ କଳାଗତ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଏହାକୁ ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଦେଇଛନ୍ତି । ଫଳରେ ସତ୍ୟବାଦୀ ପରି କେବଳ ଶୁଭ ଓ ବିଭବର ସନ୍ଧାନ ନ କରି ସେ ଦୁଷ୍କୃତି ଓ ଦୁଃସ୍ଥିତିର ମଧ୍ୟ କଳାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ କପିଳେନ୍ଦ୍ରଦେବ, ମହାରାଣୀ ଶୁକଦେଈ, ଧର୍ମପଦ, ପ୍ରଭାବତୀ, ବାଇମୁଣ୍ଡି, ଗୁଡ଼ିଖଣ୍ଟିଆ ଆଦି ବହୁ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ର ନିଜର ବିପୁଳ ମହିମା ଓ ଅସାଧାରଣ ଜାତିନିଷ୍ଠାନେଇ ଯେପରି ଭାସ୍ୱର, ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଦୁର୍ଗନ୍ଧ ଉପରେ ସନାତନ ପରି

ଭିକ୍ଷୁକ ବାଳକର ଚରିତ୍ରିନ ମମତାର ଚେତନା ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ଜୀବନ୍ତ । ଏଠି ତେଣୁ ଘଟଣାଚୟନ ବା ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ କବି ଗଡ଼ନାୟକ କୌଣସି ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟମୂଳକତାକୁ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ନଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ । ଘଟଣା ଅପେକ୍ଷା ମୁହୂର୍ତ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତି ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଚରିତ୍ର ଓ ଘଟଣାର ସମଗ୍ରଗୁଣ ଅପେକ୍ଷା ତା'ର ଭଗ୍ନାଂଶ ହିଁ କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ପାଖରେ ଅଧିକ ମୂଲ୍ୟବାନ ବିବେଚିତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ 'ଉତ୍କଳିକା'ରେ ଅତୀତ ଓଡ଼ିଶାର ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ହିଁ ସେ ତାର ବିପୁଳ ଜୀବନ୍ତତା ନେଇ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । "ସନାତନ ଚରିତ୍ର ସେଇ ନଅଙ୍କ ଦୁର୍ଭିକ୍ଷର ଅନାହାରକ୍ଲିଷ୍ଟ ଓ ମୃତ୍ୟୁ ସମ୍ପୀଡ଼ିତ ଓଡ଼ିଆ ଜାତିର ମରଣଜୟୀ ମାନବିକତାର ଜଣେ ପ୍ରତିନିଧି । କେବଳ ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଣର ଲୁହେଁ, କ୍ଷୁଧା ଓ ମୃତ୍ୟୁପୀଡ଼ିତ ମାନବାତ୍ମାର ଏକ ସନାତନ ଆଦର୍ଶ, ବିସ୍ମୟ ଓ ବିଜୟୀ ସେନାପତି" ।୧୩। ସେହି ସନାତନର ସରଳ କରୁଣ ଓ ସତ୍ୟକାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ଗଳ୍ପର ଉପସଂହାରରେ କହିଛନ୍ତି—"This little narrative, so simple yet so tragic is only one out of countless others which have never been recorded." 'Golden Deeds' କାହାଣୀ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଏ ଗଳ୍ପ ସଙ୍କଳିତ ହୋଇଛି । ନରେନ୍ଦ୍ରଦେବଙ୍କ ଉତ୍କଳ-ଉତ୍କଳିକା, ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ 'ଦୁର୍ଭିକ୍ଷ' ଓ ରାମକୃଷ୍ଣ ନନ୍ଦଙ୍କ 'ସନାତନ' ପ୍ରଭୃତି ବହୁ ଗଳ୍ପ ଓ କବିତା ମଧ୍ୟରେ ସନାତନ ଏକ ଅମଳିନ ପ୍ରତୀକ ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ । କିନ୍ତୁ ମୃତ୍ୟୁ ବିରୁଦ୍ଧରେ ମଣିଷର ବିଜୟ ଘୋଷଣାରେ ସନାତନ ଚରିତ୍ରର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିବାରେ ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକ ଓ ରାମକୃଷ୍ଣ ନନ୍ଦଙ୍କ ପରି ଏତେ ସାର୍ଥକତା ଅନ୍ୟ କେହି ଅର୍ଜନ କରିଥିବା ମନେହୁଏ ନାହିଁ । ପୁଣି 'ସତ୍ୟବାଦୀ'ପରି କବି କେବଳ ଅତୀତ ବିଧୁର ବା ଅତୀତ ସର୍ବସ୍ୱ ନୁହନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାରେ ଆଧୁନିକ ଉତ୍କଳର ଅନେକ ସତ୍ୟାନୁଭୂତ ବାସ୍ତବତାର ଚେତନାରେ ବିପୁଳ କଳାକୃତିରେ ବିମଣ୍ଡିତ ମଧ୍ୟ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ତାଙ୍କର ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ 'ବିଶୃଙ୍ଖଳ ପଥେ' ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଘଟଣାରେ ରଚିତ 'ପ୍ରାଣର ପରଶ' କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଶଂସିତ କବିତା ରଚନା କାଳରେ ନିକଟ ଅତୀତର ସ୍ମୃତିରେ ଖୁବ୍ ପ୍ରାଣବାନ୍ ଓ ପ୍ରଭାବବାଦୀ । ଏହି କଥା-କାବ୍ୟ ନିର୍ମାଣରେ କବି ଯେଉଁ ବ୍ୟାପକ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ତଥ୍ୟ ସଞ୍ଚୟନ କରିଛନ୍ତି ତାହା ତାଙ୍କର ଟୀକାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇଛି । ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ବହୁ କବିତାର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପାଇଁ କବି ରମେଶଚନ୍ଦ୍ର ଦତ୍ତଙ୍କ

---

।୧୩। 'ଉତ୍କଳିକା'—ଝଙ୍କାର ୧୧ବର୍ଷ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା—ଆଲୋଚନା—ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା 'କାବ୍ୟ ଓ କଳାକାର' ପୃଷ୍ଠା—୧୩୧

"Lays of Ancient India", ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ 'କଥା ଓ କାହିନୀ', ମେକଲେଙ୍କ 'Lays of Ancient Rome', ଧ୍ୱନ୍ମେନଙ୍କ 'Poems of Mewar,' ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରନାଥ ନେୟୋଗୀଙ୍କ 'True Tales From Indian Life', ତରୁ ଦତ୍ତଙ୍କ 'A Collection of Poems', ଦ୍ୱିଜେନ୍ଦ୍ରଲାଲ ରାୟଙ୍କ 'Poems of India', ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ 'ଆଲେଖିକା', ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'କୀର୍ତ୍ତିମାଳା' ଆଦିରୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ।

'ଉତ୍କଳିକା' ଯେପରି ଉତ୍କଳୀୟ ଉପାଦାନରେ ମହିମାମୟ, 'ସ୍ମରଣିକା' (୧୯୫୦) ସେହିପରି ଏକ ବୃହତ୍ତର ଜାତୀୟ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧି । କବି ସୁଚିନ୍ତିତ ଭାବରେ ଭାରତୀୟ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ବହୁ ଗୌରବାବହ ଘଟଣା ଓ ମୁହୂର୍ତ୍ତିକୁ 'ସ୍ମରଣିକା' କାବ୍ୟ-ସୌଧ ନିର୍ମାଣରେ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଗାନ୍ଧୀ, ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, କୋଟନିସ୍, କୌମୁଦୀ ।୧୪।, ଗୁର୍ଖା ସିପାହୀ, ଅଜ୍ଞାତ ସୈନିକନାୟକ, ରାଜା ବୀରହମ୍ବୀର ଆଦି ମହିମାମୟ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ଇତିହାସର ଶୁଷ୍କଘଟଣାପ୍ରବାହ ମଧ୍ୟରୁ ଆଣି ଶାଶ୍ୱତ କଳାସୃଷ୍ଟିର ମହିମାମୟ ପ୍ରେରଣାରେ ଚିରନ୍ତନ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିଛନ୍ତି । 'ଉତ୍କଳିକା'ର କାବ୍ୟ ପଞ୍ଜର ପରି ଏ ସବୁ କବିତାର କଙ୍କାଳ ସେ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ବିଭିନ୍ନ ସଂବାଦପତ୍ରର ବିବୃତ୍ତି କମ୍ବା ଶୁଣିଥିବା ତଥ୍ୟାବଳୀରୁ । ସମ୍ବାଦପତ୍ରରେ ପ୍ରକାଶିତ ଅସଂଖ୍ୟ ବିବୃତ୍ତି ଆମମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଏତେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେନାହିଁ । କିନ୍ତୁ କବିର ଦିବ୍ୟ-ଦୃଷ୍ଟିରେ ସେ ସବୁ ଅଭିନବ ମନନଶୀଳତାର ସୃଷ୍ଟିରୂପ ପରିଗ୍ରହ କରି କାଳ କାଳ ପାଇଁ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ଉତ୍ସ ଫିଟାଇଦିଏ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅସଂଖ୍ୟ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଘଟଣାରାଜିକୁ ବିସ୍ମୃତିର ଅବତଳରୁ ସଂଗ୍ରହକରି ତାକୁ କଳ୍ପନାର ରକ୍ତମାଂସ ମେଦରେ ଜୀବନ୍ତ ଭାବରେ ଗଢ଼ିବାରେ ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ପରେ ବୋଧହୁଏ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ପରି ଏତେ ସଫଳତା ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବିଙ୍କ ଭାଗ୍ୟରେ ଘଟିନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଜାତୀୟ ଦୁର୍ଗତିର ସ୍ତରଭେଦ କରିବାକୁ ଯାଇ ସତ୍ୟ-ବାଦୀର କବିଗୋଷ୍ଠୀ କାବ୍ୟ କବିତାକୁ ଏକ ଉପଯୋଗୀ ମାଧ୍ୟମ ଭାବରେ ଅବଲମ୍ବନ କରିଥିଲେ । ସେମାନେ ଥିଲେ ପ୍ରଥମେ କର୍ମର କବି, କଳା ଉପାସନା ଥିଲା ଏଇ କର୍ମର ପରିପୂରକ । ତେଣୁ କଳାସୃଷ୍ଟିରେ ବ୍ୟାପ୍ତିର ଅଭାବ ସେମାନଙ୍କ କବିତାର ଅନ୍ୟତମ ଦୁର୍ବଳତା । ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ କିନ୍ତୁ କଳାର କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରଥମ ଚିନ୍ତାମୟ ବ୍ୟାପାର । ସେ ଜାତୀୟ ନେତା ନୁହନ୍ତି ବା ସତ୍ୟବାଦୀ ସାଧକମାନଙ୍କ ପରି ଜାତୀୟ ଦୁର୍ଗତିର ନିରାକରଣ ପାଇଁ ପ୍ରାଣପାତ କରିନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ତେଣୁ

।୧୪। ଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନାରୀମାନଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଲିଖିତ 'To women'ରେ କୌମୁଦୀର ଅଳଙ୍କାର ଦାନ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି ।

କଳା କଳାଭାବରେ ହିଁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଏବଂ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ବିପୁଳତାରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିପାରିଛି । ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କ ଅନେକ କବିତା ପରି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ସମୟୋପଯୋଗିତା ନାହିଁ ବା ତାତ୍‌କାଳୀନ ଆବଶ୍ୟକତାର ଦୁର୍ବାର ମର୍ମବାଣୀ ନାହିଁ । ସେ ତେଣୁ ଅଧିକ ଭାବରେ କବିତାର ଶିଳ୍ପ-ସୌଷ୍ଠବ ଓ ଭାବଗତ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ସଚେତନ ।

ଏହି କାବ୍ୟମାନସର କ୍ରମିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି 'ମୌସୁମୀ' (୧୯୫୧) ଓ 'ଧୂସର ଭୂମିକା' (୧୯୬୦)ରେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରାଯାଇ ପାରିବ । 'ମୌସୁମୀ'ର କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ କବି ଅଧିକତର ବୈପ୍ଳବିକ ଭୂମିକା ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । ସମ୍ଭବତଃ ଯୁଦ୍ଧ-କାଳୀନ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ଅନେକ ଅସଂଗତି ଓ ବିରୋଧାଭାସ ତାଙ୍କୁ ବିବ୍ରତ କରିଅଛି । 'ସୃଷ୍ଟିର ଅପମାନ' କବିତାରେ ସମାଜରେ ଥିବା ବୈଷମ୍ୟ, ଶୋଷଣ, ଅତ୍ୟାଚାର ଓ ଲୁଣ୍ଠନ ପ୍ରତି କବି ତୀବ୍ର କାବ୍ୟ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିମାନଙ୍କ ପରି ଏ ବୈଷମ୍ୟ ଦୂରୀକରଣ ପାଇଁ ବିପ୍ଳବର ପନ୍ଥା ନ ଧରି ସେ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ ଭଗବାନଙ୍କ ପାଖରେ ଅନୁଜ୍ଞା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।୧୫। କବି ରାଧାମୋହନଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସର ଏହି ବ୍ୟତିକ୍ରମ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । କାରଣ ବ୍ୟକ୍ତି ଗୋଧୂଳିର ଏହି କବି ତାଙ୍କ ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଘଟିଯାଉଥିବା ସାମାଜିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଓ ଯୁଦ୍ଧଜନିତ କ୍ଷୟକ୍ଷତିକୁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବାକୁ ଚାହିଁ ନାହାନ୍ତି । କିମ୍ବା ତାଙ୍କ ଚେତନାରେ ଏ ସବୁ କୌଣସି ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିନାହିଁ । ସେହି ନୈରାଶ୍ୟ ଓ କୁଣ୍ଠିତ ଅବକ୍ଷୟର ଚେତନାରେ ସମସାମୟିକ କବିମାନଙ୍କୁ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିଥିବା ବେଳେ କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ପ୍ରାକ୍-ଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ସୃଷ୍ଟିଧାରା ପ୍ରାୟ ୧୯୬୧ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ

---

।୧୫। 'ସୃଷ୍ଟିର ଅପମାନ'—ମୌସୁମୀ, ଗଡ଼ନାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ. ୩୯୭

"ଯେଉଁ ପଥେ ତାର ଚରଣ ପଡଇ ମଉଳଇ ପଥଘାସ
ଯେଉଁ ଦିଗେ ତାର ଦୃଷ୍ଟି ଚଳଇ ସଜଳ ଦଗ୍‌ଧନାଶ
ଭଗବାନ ଭଗବାନ
କେଉଁ ଦେଶେ ବସି ଦେଖୁଅଛ ଆଜ ସୃଷ୍ଟିର ଅପମାନ" ।

କିମ୍ବା, 'ତୁମେ ଆପେ ଉଠ ଜାଗି'ରେ "ବିଶ୍ୱଭୁବନ ବକ୍ଷେ ଆଜି ଏ ଧ୍ୱଂସର ମହାଦାଉ/ ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବନ ଗ୍ରାସିବଏ ଯଥା ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକକୁ ରାହୁ/ଏତେବେଳେ ଆଜି ଏଇ ନିରାଶୀ ଏଇ ସୃଷ୍ଟିର ଲାଗି/ତୁମେ ଜାଗିଉଠ ପରମେଶ୍ୱର ତୁମେ ଆପେ ଉଠ ଜାଗି" ।

ଅପ୍ରତିହତ । କିନ୍ତୁ 'ମୌସୁମୀ' କବିତାରେ ।୧୬। ଏହି ଚେତନାର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରଥମେ ହିଁ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିହେବ । ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିକଳ୍ପନା ସହିତ 'ମୌସୁମୀ'ରେ ରହିଛି ବିପ୍ଳବର ଇଙ୍ଗିତ ।

"ନମ୍ର ନୁହଇ, କମ୍ର ନୁହଇ ଧୀର
ଉଗ୍ର ମୁଁ ଆଜି, ବ୍ୟଗ୍ର ମୁଁ ଆଜି ଅଗ୍ରସର"

ଅବଶ୍ୟ କବି ଶେଲିଙ୍କ 'Ode to the West Wind', ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ 'ବୈଶାଖ', କବି ପଦ୍ମଚରଣଙ୍କ 'ବୈଶାଖ' ଓ ବୈକୁଣ୍ଠନାଥଙ୍କ 'ଆସିଛି ବୈଶାଖ ରୁଦ୍ର' ଚିନ୍ତାଧାରା ପ୍ରତି କବି ଗଡ଼ନାୟକ ଅବହିତ ଥିବା ମନେହୁଏ । ପାପ-ତାପ-ଦଗ୍‌ଧ ଧରଣୀରେ ଶାନ୍ତିର ମନ୍ତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବା ପାଇଁ କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ବୈଶାଖକୁ ଏକ ତପୋକ୍ଳିଷ୍ଟ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଭାବରେ ପରିକଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ବୈଶାଖ ପରେ ପରେ ମୌସୁମୀର ଆଗମନ ପରି 'ମୌସୁମୀ', 'ବୈଶାଖ'ର ବାର୍ତ୍ତା ବହନ କରି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ପରିବେଶ ମଧ୍ୟରେ ଭିନ୍ନ ଦିଗରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଅଛି । ରୌଦ୍ରଦଗ୍‌ଧ ଶୀର୍ଣ୍ଣ ପାଣ୍ଡୁର ପୃଥିବୀର ଆହ୍ୱାନରେ ଆସିଛି ମୌସୁମୀ, ଶୈବାଳମୀର ସୈକତ ବୁକୁରେ ରସର ରେଖା ଶୁଖି ଯାଇଛି, ନୀଳ ସୁନ୍ଦର ଶୈଳପୁଞ୍ଜ ଓ ଅଟବୀକୁଞ୍ଜ ଦାବଦହନରେ ଜଳି ଯାଇଛି, ତୃଷ୍ଣାକାତର ଚାତକ କଣ୍ଠ ଫାଟି ଯାଇଛି ଏବଂ ଶୂନ୍ୟକୁ ଚାହିଁ ରହିଛି ବିଦୀର୍ଣ୍ଣା ମା' ବସୁଧା । ଏହି ହାହାକାରର ରୁଦ୍ରତା ଭିତରେ ମୌସୁମୀର ଆଗମନ ତପକ୍ଳିଷ୍ଟ ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ପରି କେଡ଼େ ବାଞ୍ଛିତ ଓ ଆସ୍ୱାଦିତ । ମୋଟ ଉପରେ ଆହରଣ ଓ ଚିନ୍ତାସାମ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ 'ମୌସୁମୀ' ଏକ ଅପୂର୍ବ କଳାକୃତିରେ ରୂପାନ୍ତରିତ, ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ ।

'ମୌସୁମୀ'ର ଅନେକ କବିତା ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧକାଳୀନ ରଚନା । ଯୁଦ୍ଧ-କାଳରେ ଶାନ୍ତି ହିଁ ହୋଇଛି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚିନ୍ତାଶୀଳ, ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ଲେଖକଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା । କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧର ଅବକ୍ଷୟ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ପ୍ରତିଘାତ ପାଇଁ ଦୃପ୍ତ ପ୍ରତିବାଦ ନଥିଲେ ବି ଯୁଦ୍ଧ ସମର୍ଥକ ଜାପାନୀ-କବି 'ନୋଗୁଚି'ଙ୍କ ପ୍ରତି ତୀବ୍ର କଟାକ୍ଷ ଓ ନେତାଜୀ ସୁଭାଷ, ଅହିଂସାବାଦୀ ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ କେତୋଟି କବିତାରେ ଭାରତର ମୁକ୍ତିପାଇଁ ଜାଗ୍ରତ ଆକୁଳତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ 'ଉଦ୍ଧାମ ସିଂ' କବିତାଟି ପଞ୍ଜାବର ଶିଖି-ଯୁବକଙ୍କ ଜାତି ପ୍ରୀତିର ଗଭୀର ନିଦର୍ଶନ ବହନ କରି ସମୟୋପଯୋଗୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ଜାଲିୟାନାବାଗ୍‌ର ବୀଭତ୍ସ ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ ପଞ୍ଜାବର ତତ୍କାଳୀନ ଲାଟ୍

।୧୬। ମୌସୁମୀ ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ—ସହକାର ୨୦ ଭାଗ, ୨ୟ. ସଂଖ୍ୟା—ଜ୍ୟେଷ୍ଠ ୧୩୪୬ ସାଲ ବା ମେ, ୧୯୩୯ ।

ଜେନେରାଲ୍ ଡାୟାରଙ୍କୁ ଲଣ୍ଡନର ପାର୍ଲିଆମେଣ୍ଟ ଷ୍ଟ୍ରିଟ୍‌ରେ ହତ୍ୟାକରି ଯେଉଁ ଦୁଃସାହସିକତାର ପରିଚୟ ଦେଇଥିଲେ, ବୋଧହୁଏ, ଖୁଦିରାମଙ୍କୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ତାର ତୁଳନୀୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ । କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ସେହି ଅମର ଶହିଦ୍‌ଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦିତ ହୋଇ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଆତ୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଅନ୍ତର୍ଜାତିକ ମାନଚିତ୍ରକୁ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ କରିପାରିଛି ।

ଏହି ମାନଚିତ୍ରର ଚେହେରା ଆହୁରି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି ତାଙ୍କର 'ଧୂସର ଭୂମିକା' (୧୯୬୦) ରେ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଏହି କବିତା ଗୁଚ୍ଛକର ସଞ୍ଚାରପଥ ବ୍ୟାପ୍ତି-ଭିତ୍ତିକ ! ଓଡ଼ିଶାର ଜନତା ଓ ଜନପଦର ସ୍ମୃତି ଠାରୁ ପ୍ରିୟ ଭାରତଭୂମିର ଆଶା ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ଧୂସର ଅଭିକ୍ଷେପ ମଧ୍ୟରେ ପୃଥିବୀର ବହୁ ସ୍ମରଣୀୟ ଘଟଣା ଓ ଦୁର୍ଘଟଣା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚେତନାର ସଞ୍ଚାର ବାସ୍ତବିକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବିସ୍ମୟପ୍ରଦ । ନିଜେ କବି ମୁଖବନ୍ଧରେ କହୁଛନ୍ତି "ସାମ୍ପ୍ରତିକ ପୃଥିବୀ ଦୁଃଖ-ବ୍ୟଥା, ବାଦବିସମ୍ବାଦ, ଭେଦାଭେଦ ଓ ନାନା ସମସ୍ୟାରେ ଭରା; ଜୀବନ ସହଜରେ ଶୁଷ୍କ ଓ ବିଦୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଉଛି । ତଥାପି ଆଶାବାଦୀ ମଣିଷ ଦେଖୁଚି ତା'ର ସ୍ୱପ୍ନ ଶ୍ୟାମଳ ସମାରୋହର ସ୍ୱପ୍ନ । ଧୂସର ଭୂମିକାରେ ଏହାର ଗ୍ରନ୍ଥାଳୋକ ସତ୍ତ୍ୱକାଙ୍କ୍ଷିତ ଅଛି ବୋଧ-ହୁଏ" । କବି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଆଶାବାଦୀ । ଜୀବନର ସକଳ ବ୍ୟର୍ଥତା ଓ ବିରୋଧାଭାସ ମଧ୍ୟରେ ତଥାପି ସେ ଏକ ଶୁଭ ଓ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଆନନ୍ଦବିଭୋର ହୋଇ ଉଠେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଚାର କଲେ ଝଡ଼ଝଞ୍ଜାବିଧୂରିତ କ୍ଳାନ୍ତ ପୃଥିବୀର ଧୂସର ଭୂମିକାରେ 'ଧୂସର ଭୂମିକା' ହେଉଛି ଶ୍ୟାମଳ ସମାରୋହର ସ୍ୱପ୍ନ, ଭରା ଫସଲର କଲ୍ଲୋଳ । କବି ତେଣୁ ସମସ୍ୟାଧୂର୍ଣ୍ଣିତ ଜୀବନର ବ୍ୟୂହଭେଦ କରି ସମଗ୍ର ପାଇଁ ଖୋଜିଛନ୍ତି କିଛି ସ୍ଥିତି ଓ ଶାନ୍ତିର ସ୍ୱସ୍ତ୍ୟୟନ । ତେଣୁ ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଆକୁଳ ଆହ୍ୱାନ ବେଶ୍ ଶ୍ରୁତି ସୁଖକର ମନେହୁଏ ।୧୭।

ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ପାଇଁ ଏକ ସୁନ୍ଦର ସମନ୍ୱର ସ୍ୱାଗତଗୀତିକା ଗାଇଥିବା କବି କିନ୍ତୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ନିଜ ଦେଶର ଦୁର୍ବାର ସାମାଜିକ ଅସଂଗତି, ଆର୍ଥନୀତିକ ଶୋଷଣ, ଶ୍ରମିକର ସମସ୍ୟାଦି ସମ୍ପର୍କରେ ଖୁବ୍ ବେଶି ବିବ୍ରତ ହୋଇ-

।୧୭। 'ଅୟି ପୃଥ୍ୱୀ' (ଧୂସର ଭୂମିକା)

ଅୟି ପୃଥ୍ୱୀ, ଆଉଥରେ କାମଧେନୁ ହୁଅ ଆଜି ତୁମେ
ବୁଭୁକ୍ଷାର ଦହନେ କି ହରାଇବୁ ପ୍ରାଣ ଆମେ ସବୁ ମନୁର ସନ୍ତାନ
ତୁମର ଏ ସ୍ନେହାଞ୍ଚିତ ଭୂମେ ?
ଅୟି ପୃଥ୍ୱୀ ଆଉଥରେ କାମଧେନୁ ହୁଅ ଆଜି ତୁମେ ।
କିମ୍ବା—'ମୁଁ ଦେଖୁଚି ଆଷାଢ଼ର ସ୍ୱପ୍ନ' ('ଧୂସର ଭୂମିକା')

ପଡ଼ିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ୧୯୪୮ ଶ୍ରାଦ୍ଧବାର୍ଷିକୀ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ରଚିତ ଗୋଟିଏ କବିତାରେ କବି ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି—

"ଆଖିର ଲୋତକେ ଗ୍ରୀଷ୍ମର ରକତେ
ଓଦର କଲ ଯେ ଦେଶତଳ
ସେ ଭୂଇଁରେ ଆଜ ଯେଉଁ ବୀଜ ପୋତ
ଦେଖାଯାଉ ନାହିଁ ଗୋଟିଏ ଫଳ" ।୧୮।

'ମରି ସୁଦ୍ଧା ସେ ମରି ନଥିଲାରେ' (ଧୂସର ଭୂମିକା)

ସ୍ୱାଧୀନତାର ସୁବର୍ଣ୍ଣ ସକାଳର ଉଷ୍ମ ମହଲଣ ନ ପଡ଼ୁଣୁ ଏଦେଶର କବି ଓ ଲେଖକ ମନରୁ ଯେ ଏତେବଡ଼ ସ୍ୱପ୍ନର ଅସହାୟ ପରିସମାପ୍ତି ଘଟିଗଲା ତାହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିତାପର ବିଷୟ । ଗାନ୍ଧିଜୀଙ୍କ ପରିକଳ୍ପିତ ରାମରାଜ୍ୟ କେବଳ ସ୍ୱପ୍ନର ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଲୋକରେ ହଜି ଗଲାନି, ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ହତ୍ୟା ସହିତ ତାଙ୍କ ଆଦର୍ଶ ଓ ଆକାଂକ୍ଷାର ମୂଳୋ-ତ୍ପାଟନ ମଧ୍ୟ ହୋଇଗଲା । ୧୯୫୩ ମସିହା ଜାନୁଆରୀ ୨୬ ଉପଲକ୍ଷେ ରଚିତ ଗୋଟିଏ କବିତାରେ କବି ଏହି କ୍ଷୋଭ ଓ ଦୁର୍ଗତିର ବାସ୍ତବ ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ।୧୯। ତାଙ୍କ ଭାଷାରେ ତୀବ୍ରତା ନ ଥାଇପାରେ ବା ମାର୍କ୍ସୀୟ ପନ୍ଥାରେ ବିପ୍ଳବର ଆଗ୍ନେୟ ଆହ୍ୱାନ ନ ଥାଇପାରେ କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଜୀବନର ସ୍ୱାଭାବିକ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ କବି ଅନ୍ତରର ଦୁଃଖ ଓ କ୍ଷୋଭ ଏଥିରେ ଯଥାଯଥ ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇନାହିଁ କି ? କବି ଗଡ଼ନାୟକ ତାଙ୍କ କବିତାର ସ୍ୱାଭାବିକ ସରଣୀ ପରିହାର କରି ଯେଉଁଠି ନିଜକୁ ଦେଶ ଓ ଦଶର ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ସ୍ରୋତରେ ମିଶାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ସେଠି ତାଙ୍କ ଲେଖନୀର ଭିନ୍ନଗତି ଓ ଭାବର ନୂଆ ସଂବେଗ ଅତି ସହଜରେ ବାରି ହୋଇଯାଏ । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏ ଦେଶର କବି ଓ କଳାକାର ଏବଂ ଦେଶସେବୀ ଜାତୀୟ ନେତାମାନଙ୍କ ଦୁର୍ଗତି ତାଙ୍କୁ

---

।୧୮। 'ଜନତା', ସାପ୍ତାହିକ ପତ୍ରିକାରେ 'ମରି ସୁଦ୍ଧା ସେ ମରି ନଥିଲାରେ' ଶୀର୍ଷ-ନାମାରେ ୧୯୪୮ ଜୁନ୍‌ରେ ପ୍ରକାଶିତ ।

।୧୯। 'ଜାନୁଆରୀ—୨୬'—ଧୂସର ଭୂମିକା'—ଗଡ଼ନାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ. ୬୪୩

"ଚଞ୍ଚଳ ରୂପରେ ସୁନାର ମିରିଗ ଆସିଅଛୁ ଗୁହ୍ୟ ଆଜ,
ଦେଖାଉଛୁ ଆମ ଶ୍ରୋକଲା ଆଖିରେ ସ୍ୱପ୍ନର ଏକ ବାଜି ?
ଆଜିତ ଆମେ ବି ଉପାସେ ମରୁଚୁ ଅନ୍ନ ମୁଠାକ ପାଇଁ
ଦେହର ଲଜ୍ଜା ନିବାରଣ ଲାଗି ବସ୍ତ୍ର ବି ମିଳୁନାହିଁ x x x x
ଗଣଶାସନର ତଳେ ବାଦ ଭେଦ ଅନ୍ୟାୟ, ଅବିଚାର
କଜଳ ରାତିର ଅନ୍ଧାର ପରି ବଢୁଅଛି ଅନିବାର" ।

ଖୁବ୍ ବେଶି ବ୍ୟଥିତ କରିଥିବା ମନେହୁଏ । ସେଇ ବ୍ୟଥାର କରୁଣ କାକଳି ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ।୨୦। ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱରିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ନିଜ ଜୀବନର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ବହୁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟ ଓ ଦୁରବସ୍ଥାର ଚିତ୍ର ଏହି ସଂକଳନର ଦୁଇଟି କବିତାରେ ପ୍ରତିଫଳିତ । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ଏଇ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ଉତ୍ତର ପର୍ଷଦର ପ୍ରଥମ ଦଶକ-ଉତ୍ତର-ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ଖୁବ ବେଶି କାବ୍ୟିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା । କବି ଗଡ଼ନାୟକ ସେତେବେଳେ ଶିକ୍ଷାବିଭାଗରେ ଗଣଶିକ୍ଷା ନିମନ୍ତେ ପ୍ରଡ଼କ୍‌ସନ୍ ଅଫିସର (ଉତ୍ପାଦନ ଅଧିକାରୀ) ଭାବେ ଯୋଗ ଦେଇଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର କଳାପ୍ରାଣ ସ୍ୱାଧୀନମତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି କରି ନପାରି କଳଙ୍କ ଓ କାଳିମାର ପୁରସ୍କାର ନେଇ ଫେରି ଆସିଥିଲା । ।୨୧। ଏହି କବିତା ଦୁଇଟିରେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜୀବନର ପ୍ରବଞ୍ଚନା ଓ ଦୁର୍ଗତି ସମ୍ପର୍କରେ କବି ଅତି କ୍ଷୁବ୍ଧ ଭାବରେ ଯେଉଁ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ଆମ ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥାର ମୌଳିକ ତ୍ରୁଟି ଓ ମିଶ୍ର ଅର୍ଥନୀତିର ଦୁର୍ବାର ପରିଣତି ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ତଥ୍ୟ ଉନ୍ମୋଚନ କରିଅଛି । ଏ କବିତା ଦୁଇଟିକୁ କବିର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା କହିଲେ ଭୁଲ ହେବ । ବରଂ ଏଥିରେ ଆମ ସମାଜ ଜୀବନର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଭାବେ ଦେଖାଦେଇଛି—

"ସ୍ୱାଧୀନ ଆମର ଦେଶର ଦଶା
କାହା ଆଳସ୍ୟରେ ମଳୟ ଲୋଟୁଛି
କାହା କପାଳରେ ପ୍ରଳୟ-ହସା ।
ବେପାରୀ ଦଲାଲ କଣ୍ଟ୍ରାକ୍‌ଟର
କଳ ମାଲିକର କମ୍ପ ପୁରେ,
ଭାଗ୍ୟଦାତ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀ ନିଜେ

---

।୨୦। 'ପିଗ୍‌ମେଲିଆନ ଓ ବର୍ମା', 'ସ୍ମୃତିର ପାଣ୍ଡୁଲିପି', 'ଜାଗ ଆଜ ବର୍ମା', 'ସ୍ୱଳିଗଲ କଆଁ ପଦ୍ମଚରଣ', 'ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ହେ ଦ୍ୱିତୀୟ ଗୋପ', 'ହେ ମୋର ଜାତୀୟ ବୀର' (ଗୋଦାବରୀଶ ମିଶ୍ରଙ୍କ ସ୍ମୃତିରେ), 'କଳଙ୍କିତ ମୂର୍ତ୍ତି କଳାକାର', 'ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହରିହର', 'ହେ ପାଗଳ କବିବନ୍ଧୁ' ଆଦି କବିତା ।

।୨୧। କଳଙ୍କିତ ମୂର୍ତ୍ତି କଳାକାର — 'ଧୂସର ଭୂମିକା' — ଗଡ଼ନାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—୬୭୨
'ବନ୍ଦନା ଲାଗି ଜଳୁଚି ଖାପାଳି ଜଳୁଚି କାହିଁ—ଝଙ୍କାର ମାର୍ଚ୍ଚ—୧୯୫୮ ଲେଖକ ନିଜେ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ଝଙ୍କାର, ମାର୍ଚ୍ଚ—୧୯୫୮ରେ ଡ. କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ଦାସଙ୍କ ରଚିତ 'ବନ୍ଦନା ଲାଗି ଜଳୁଚି ଖାପାଳି' ପାଠକରି ଏହାକୁ ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ତର ଦେଇଛନ୍ତି ।"

କଳାରେ କଳାରେ ଏ ଲଗେ ଷୋଡ଼ଳ
କଳାରେ ବଳେ !"
(ବନ୍ଦନା ଲଗି ଜଳୁଛୁ ଦୀପାଳି ଜଳୁଚି କାହିଁ ? ) ।

ଦେଶର ଧର୍ମ ଓ ପୁଞ୍ଜିବାଦୀର କର୍ମଶାଳାରେ ଜୀବିକା ବରଣ କରି ନେଇ କିଏ ସେ ସ୍ୱାମୀର ଘର୍ମ ଢ଼ାଳି ଦେଉଛି ତ କେହି ସାମ୍ୟବାଦୀ କବି ଖାଲି ସେଠ୍ ଓ ମଜଦୁରଙ୍କୁ ନେଇ ଗଳ୍ପ କବିତା ଲେଖି ସମାଜରେ ତଥାକଥିତ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀମାନଙ୍କ ଆଖିରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ବୋଲାଉଛି । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ବ୍ୟସ୍ତବିବ୍ରତ କଳାକାର କେଉଁଠି ଜଠର ଜ୍ୱାଳାରେ ଜୀବିକାର୍ଜିଏର ଆଶ୍ରୀ ହୃଏତ ନେଇଛି ଏବଂ କିଏ ତା'ର ସରସ ସୁକୁମାର ସାହିତ୍ୟକଳାକୁ ପଣ୍ୟଦ୍ୱାର କରି ବଞ୍ଚିବାପାଇଁ ପାଠ୍ୟପୁସ୍ତକ ରଚନାର ଆଶ୍ରୀ ମଧ୍ୟ ଧରିଛି କିନ୍ତୁ ପ୍ରକାଶକ କବି ବା ଲେଖକଙ୍କୁ ଶୋଷଣ କରି ମହଲ ଉପରେ ମହଲ ଘର ତୋଳୁଛି । 'ଶରବିଦ୍ଧିତ ଲେଖକ ମରୁଚି ଦଗ୍ଧ ଜଠର ଦଗ୍ଧ ହୁଆ'—ସମାଜର ଏ ଦୂରବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଏହି କରୁଣ କୈଫିୟତ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଭାରତୀୟ କଳାକାରର ଏକ ଜୀବନ୍ତ ଦଲିଲ୍ ହୋଇ ରହିଯିବ ଇତିହାସର ସାମଗ୍ରୀ ଭାବରେ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ ।

"ଧୂସର ଭୂମିକା"ରେ "ବିବି ଖାଲୁନ୍ ଓ ଶିଳ୍ପୀ", "ସୁପାସ୍ୟାଳିତ", "ସତ୍ୟ ଓ ଶକ୍ତି" ତିନୋଟି କାହାଣୀଧର୍ମୀ କବିତା ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇଛି । ଏ କବିତା ତିନୋଟି କବିଙ୍କ ଉତ୍କଳିକା-ସ୍ୱରଣିକା ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଏକ ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରକାଶ ଛଡା ଅନ୍ୟ କିଛି ନୁହେଁ । କିନ୍ତୁ କଳାଚେତନାର ଏକ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ଆବିଷ୍କାର ନ କଲେ କାହାଣୀ ବା ଜନଶ୍ରୁତିର କଥାକୁ ଏତେ ହିଲ୍ଲୋଳ ଭାବରେ ହୃଦୟାପ୍ଲୁତ କରିହେବ କି ? ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ସେଇ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁରେ କବି ରାଧାମୋହନ ଠିଆହୋଇ ଉତ୍ତର ସ୍ୱାଧୀନତାକାଳୀନ ସାମାଜିକ ଦୁରବସ୍ଥାରେ ବିବ୍ରତ ହୋଇ ବି କହିଦେବାକୁ ଚାହାନ୍ତି ଯେ—ସେ ତଥାପି ଅବିଚଳିତ ଓ ଅନାହତ । ଜୀବନର କୌଣସି ଦୁର୍ଗତି, ନିନ୍ଦା, ପ୍ରଶଂସା କବିଙ୍କୁ ଛୁଇଁ ପାରେନା । କବି ଓ କଳାକାର ସବୁ ଶାସନ, ତାଡ଼ନ ଓ ନିନ୍ଦା ଭ୍ରୂକୁଟୀର ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ ତା'ର ସୃଷ୍ଟିର ମନ୍ତ୍ରରେ ଆତ୍ମହରା ତାଙ୍କୁ ସମାଜ ଓ ଶାସନ ସଂସ୍ଥାର ଶେଷ ଦଣ୍ଡଧର ମଧ୍ୟ ଦଣ୍ଡି ପାରିବ ନାହିଁ ।୨୨।

କବିଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅନୁସାରେ "କବି କେବଳ କବି ନୁହେଁ, କାବ୍ୟର ନାୟକ । ଅନ୍ୟର ଉପଲକ୍ଷଣାରେ ନିଜର ସ୍ନେହ ପ୍ରୀତି, ଦୁଃଖ ସୁଖ, ଅନୁଭୂତ ବିଭୂତିକୁ ରୂପ ଦିଏ । ନିଜର ପ୍ରାଣର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ନେଇ ସେ ଅନ୍ୟକୁ କରିଦିଏ ଅନୁରଞ୍ଜିତ, ଅମର । ମାତ

।୨୨। "ବିବି ଖାଲୁନ୍ ଓ ଶିଳ୍ପୀ"—ଝଙ୍କାର ୧୦।୭ମ ସଂଖ୍ୟା—ଅକ୍ଟୋବର, ୧୯୫୮

ନିଜ କଥା କହି ସୁଖୀ ଲୁଗୁଇ ହଏ, ପ୍ରକାଶ କରି ସୁଖୀ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ରହେ" ।୨୩। କବି ରାଧାମୋହନଙ୍କ ଏହି ଉକ୍ତି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଅକ୍ଷରେ ଅକ୍ଷରେ ପ୍ରତିପାଦିତ ହୋଇଛି । ବିଶେଷତଃ ୧୯୪୮ରୁ ୧୯୬୦ ମଧ୍ୟରେ ତାଙ୍କର କାବ୍ୟମାନସର ଭାବନିର୍ଯ୍ୟାସ ଯେଉଁ ବିଷମ ସମସ୍ୟ ଓ ପରିସ୍ଥିତିର ଭାରକେନ୍ଦ୍ରରେ ସଞ୍ଚରଣଶୀଳ ତା'ର ସୃଷ୍ଟିଚେତନାର ବିନ୍ଦୁଟିକୁ 'ଧୂସର ଭୂମିକା' ଓ 'ଦୁଇଟି ତାହାର ତେଣା' କବିତା ସଂକଳନରୁ ବେଶ୍ ଧରି ହୁଏ ।

ସମସାମୟିକ (୧୯୪୮-୫୪) ଆଉ କେତକ ବ୍ୟତିକ୍ରାନ୍ତ ସୃଷ୍ଟି 'ଦୁଇଟି ତାହାର ତେଣା' (୧୯୫୪)ରେ ସଂକଳିତ ହୋଇଅଛି । କବି ମୁଖବନ୍ଧରେ କହିଛନ୍ତି : "ମଣିଷର ଦୁଇଟି ଭୋକ, ଦୁଇଟି ଖାଦ୍ୟ, ଗୋଟିଏ ଦେହ ରକ୍ଷାପାଇଁ ଆଉ ଗୋଟିଏ ଦେହପାଇଁ । ଏହି ଦୁଇଟି ଉପରେ ମଣିଷର ଜୀବନ-ସ୍ୱପ୍ନ ସମ୍ଭବ । ତେଣୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଦୁଇଟିର ଭିତ୍ତି ଉପରେ 'ଦୁଇଟି ତାହାର ତେଣା'ର କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ରଚିତ ଓ ସଂକଳିତ" ।୨୦। ଏହି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଆପାତତଃ କବି ବିମର୍ଷବାଦୀ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ଏ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସାମାଜିକ ମଣିଷର ମାଟିଆ ମନର କାରୁଣ୍ୟ ଛଡା କିଛି ନୁହେଁ । ମୁଁ ସମାଲୋଚକ ଡ଼କ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାସଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ "ସେ ଉତ୍କଳୀୟ ନବ୍ୟ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର କବି, କିନ୍ତୁ ସେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ଦୁଃଖ-ବାଦୀ ନୁହନ୍ତି । ସ୍ୱପ୍ନ କେବେ ତାଙ୍କୁ ପଥହରା କରିନାହିଁ । ଲଗାମ୍ ଛାଡ଼ି ସେ କଳ୍ପନା ରାଜ୍ୟରେ ଉଡି ବୁଲୁନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ସ୍ୱପ୍ନ ବିଳାସ ବାସ୍ତବତାକୁ ସଂଜୀବିତ କରିଛି । କଠୋର ବାସ୍ତବତାକୁ କେଉଁଠି ଏଡ଼ି ଯାଇନାହିଁ" ।୨୫। ତେଣୁ ସମାନ ଭାବରେ ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ମାର୍କସ ଓ ଫ୍ରଏଡଙ୍କ ଅନୁଚିନ୍ତା ରୂପାୟିତ ହୋଇଛି । ତାଙ୍କ ମତରେ ଉଭୟେ ବାସ୍ତବବାଦୀ—ଜଣେ ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥିନୀତିକ ସମତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବ୍ୟଗ୍ର ତ ଆଉଜଣେ ମଣିଷ ମନ-ଜଗତର ଅଶ୍ଳୀଳ ସତକଥାର ମୁଖା ଖୋଲିଦେବା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳ । ତାଙ୍କ ରଚିତ 'ଦ୍ୱିମୁଖ' କବିତାରେ ଏହି ଉଭୟ ଚେତନାର ଚମତ୍କାର ସିନ୍ଥେସିସ୍ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

"କାହିଁ ଅବା ଯଦି ହିଆ ମିଳିଯାଏ
ଜୀବନ କୁସୁମ ଫୁଟେ,

।୨୩। 'କାଳିଦାସ'—"ଆଭାସ"—ଗଡ଼ନାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ, ପୃ. ୩

।୨୪। ପଦେ ଅଧେ—('ଦୁଇଟି ତାହାର ତେଣା')—ଗଡ଼ନାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ. ୭୬୯ ।

।୨୫। 'ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଓ ରଚନାଶୈଳୀ'—ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ—ପୃ ୩୪

ପାପ ଧାପ ବୋଲି ଜନତାର ମୁଖେ
ଶତ ଅପବାଦ ଉଠେ ।
ଚୁମ ଦେଲେ ପୁଣି ଜଗତ ବଏକ ମୂଲ
ଫୁଲର ବଗିଚ୍ଚ ଲଗାଇଲେ କାହିଁ
ଆନ ତୋଳିନବେ ଫୁଲ

କବି ସ୍ପଷ୍ଟ ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ସେ ଦୁନିଆର ଏଇ ସମସ୍ତ ବିଭେଦ ଭିତରେ ଆଜି ସ୍ୱରୁବାକ୍ ହୋଇ ପାରିବେ ନାହିଁ । ତେଣୁ ସେ ଚୁପ୍ ଏ ଧରିତଲେ ଦୁର୍ମୁଖ ଭାବରେ ହୁଏତ ପରିଚିତ ହେବେ । 'ଦୁଇଟି ତାହାର ଦେଶୀ'ର ଅନେକ କବିତାରେ କବିଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଭାବନାର ଗନ୍ଧ ବାରିହୁଏ, ଯାହାକି ତାଙ୍କର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଗ୍ରାମ୍ୟ ଗାଥା-କବିତାର ବସ୍ତୁବାଦୀ ଚେତନା (Objective Attitude) ଭିତରେ ଥିଲା ଅନାସ୍ୱାଦିତ । 'ମୁଁ' କବିତାରେ ଏହି ଆତ୍ମଚେତନା ଆହୁରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଓ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ।

"ମନ୍ଥିତ ଦୁନିଆର ପାଇବାକୁ ଜୀବନର ଆଜି ଏଇ
ଯଉବନ ଉରୁରେ
ବେଦନାର ଯାତନାର ଫେନାୟିତ
ବିଷରାଶି ଉତୁରେ ।
ଧୂର୍ଜଟୀ ନୁହେଁ ମୁହିଁ ପିଇଦେଇ ପୁଲକେ
ମରଣର ନିଷ୍ଠୁର ପରିହାସ ଏଡ଼ିବି ପଲକେ";

ଏହି ଗମ୍ଭୀର ଓ ତୀବ୍ର ଅବବୋଧ ଭିତରେ କବିଙ୍କ ରସଗ୍ରାହୀ ମନ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଓ ପ୍ରଣୟକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ଲଘୁପକ୍ଷ ବିସ୍ତାର କରିଅଛି । 'ମେଘକନ୍ୟାର ମାନଭଞ୍ଜନ', 'ସିଗିରେଟ୍', 'ସିଗିରେଟ୍ ଆଉ ଛୁଇଁବି ନାହିଁ' ଓ 'କାମ-ସୂତ୍ର' ଆଦି କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ସେ ନିଜର ପ୍ରାଗ୍‌ଭାଷା ଅନୁଯାୟୀ ଜୀବନର କଙ୍କାଳକୁ ଭୁଲି ରସିକତା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । 'ନାରୀର ନିବେଦନ', 'ନାରୀ ଓ ପୁରୁଷ' ଏବଂ 'ଲଜ'—ଏହି କବିତା ତିନୋଟିରେ ସେ ଯୌବନ ଉଦ୍ଦାମ କାମଚଞ୍ଚଳ ମଣିଷ ମନର ପରିଚୟ ଅତି ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବରେ ପ୍ରଦାନ କରି ଯୌନ ବାସ୍ତବତାର ଏକ ଦିଗ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିଛନ୍ତି । ଏ ସବୁ କବିତା କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସର ଏକ ଭିନ୍ନ ଦିଗ ପ୍ରତି ପାଠକଙ୍କୁ ଆଗ୍ରହାନ୍ୱିତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଗଡ଼ନାୟକ ମାନସିଂହଙ୍କ ପରି ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରଣୟୀର କବି ନୁହନ୍ତି । କାରଣ ଜୀବନକୁ ପ୍ରଣୟୀର ଆକାଂକ୍ଷା ପରି ଏକ ଚିରନ୍ତନ କାବ୍ୟଉତ୍ସକୁ ସେ ନିର୍ବାସନ ଦେଇ ନାହାନ୍ତି—ବୋଧହୁଏ ସେଇଥି ପାଇଁ ଏଇ କବିତା କେତୋଟିର ଅବତାରଣା । ତଥାପି କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ନିଜ ପ୍ରତି ଚିର୍ ଅଯତ୍ନଶୀଳ, ଶୃଙ୍ଖଳାହୀନ ଓ ସୌଭାଗ୍ୟ ଅର୍ଜନରେ ବୀତସ୍ପୃହ କବି ଗଡ଼ନାୟକ, ମୌସୁମୀ ପରି

ହୋଇପାରନ୍ତି ଦୁର୍ଦ୍ଧର୍ଷ; କିନ୍ତୁ ସ୍ୱଚ୍ଛଳ ଓ ମରମୀ । ଏ ସତ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିଜ କବିତାରୁ ପ୍ରକଟିତ—

"ଧୂଆଁରେ ଆଜି ମୁଁ ଅକାଳ କୁହୁଡ଼ି ଆଣି
ତାହାରି ଭିତରେ ବାହାର ପାରୁଚି ରଚି
ପରିଣର ସମ ଜୀବନ-ସାଧନା ଜାଣି
ଯୋଜନଗନ୍ଧା ଓଷ୍ଠ ମୁଁ ଚୁମୁଅଛି ।୨୭। (ସିଗିରେଟ)

'ଦୁଇଟି ତାହାର ଡେଣା'ର ନାମକରଣରେ ଓ ଏ ସଂକଳନର ସମଧର୍ମୀ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ଯଥାର୍ଥ ବାଛି ସନ୍ନିବେଶିତ କରିବାରେ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ଆନୁପାତିକତାକୁ ପ୍ରକୃତରେ ତାରିଫ୍ କରିବାର କଥା ।

କିନ୍ତୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗାଥା-କବିତାର କବି ଗଡ଼ନାୟକ ଆଧୁନିକ କବିତା ରାଜ୍ୟର ସମସ୍ତ ପରୀକ୍ଷା ଓ ପ୍ରୟୋଗଠାରୁ ଦ୍ରୁତ ପଳାୟନ କରି ନିଜସ୍ୱ ରୁଚିରେ ନିଜକୁ ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପ୍ରକାର ପରମ୍ପରା ଓ ଗତାନୁଗତିକତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ କରି ଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ନିଜର ଆତ୍ମ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଉତ୍ତର-ପରିଣରେ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ନିଜର ପଥ ପରିବର୍ତ୍ତନ କରି ଆତ୍ମ-ଅନୁଚିନ୍ତା ଓ ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ସଚେତନ ପାଠକ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବେ । କିନ୍ତୁ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ଯଥାସମ୍ଭବ ଏଠାରୁ ଦୂରରେ ରହି ନିଜ ଅଭିରୁଚିର ବଳିଷ୍ଠ ପରମ୍ପରା ଯେ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛି—ଏହା ଆଧୁନିକ କବିତା ପାଇଁ ପ୍ରକୃତରେ ଆଶ୍ୱାସନାର ବିଷୟ ।

ଏହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ତାଙ୍କର 'ପଶୁପକ୍ଷୀର କାବ୍ୟ' (୧୯୫୭ ରେ ରଚିତ ଓ ୧୯୫୯ ରେ ପ୍ରକାଶିତ) ଓ 'ଶାମୁକାର ସ୍ୱପ୍ନ' (୧୯୬୧) ଗାଥାକବିତା ସଂକଳନ ଦୁଇଟି ପରିକ୍ରମା କଲାବେଳେ ତାଙ୍କ ଜୀବନଦର୍ଶନର ଗୋଟିଏ ମୁଖ୍ୟଦିଗ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଯାଏ । 'ପୃଥିବୀର ନେପଥ୍ୟରେ ବହୁ ଆତ୍ମା ଓ ମଣିଷେତର ଜୀବ ନିଭୃତରେ ଜୀବନ ସୌରଭ ଦାନ କରି ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଧାରାକୁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ପରିପୁଷ୍ଟ କରି ଆସିଛନ୍ତି । ଯେବେଳେ ବେଳେ ସେମାନେ ତାଙ୍କ ଦାନର ପ୍ରତିଦାନ ଲୋଡ଼ିନାହାନ୍ତି, ଲୋଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ହୁଏତ ପାଇନାହାନ୍ତି; ତଥାପି ସେଇ ଅବିନଶ୍ୱର, ଅବିସ୍ମରଣୀୟ ଆତ୍ମାର ଅଭିଯାନ ଅବ୍ୟାହତ ରହିଛି । ସେମାନେ ମଣିଷ ଜୀବନ ପାଇଁ କ୍ରାନ୍ତିର ଦ୍ରଷ୍ଟା

।୨୭। 'ସିଗିରେଟ'—ଏ କବିତାଟି ପ୍ରଥମେ ଝଙ୍କାର ୧ମ ବର୍ଷ ୧୧ଶ ସଂଖ୍ୟା ଫେବୃଆରି '୧୯୫୦ରେ' 'ଧୂମକେତୁ ମୁହିଁ ଆଜି' ଶିରୋନାମାରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଖବରରେ ସମ୍ମାନିତ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ।୨୭। ପୁରାଣ, ଇତିହାସ ଓ ଘଟଣାପ୍ରବାହର କବରରୁ ଏସବୁ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଆଣି କାବ୍ୟ-ପ୍ରଶସ୍ତି ପ୍ରଦାନରେ କବି ଯେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ସତ୍ୟର ଉପାସନା କରିଛନ୍ତି—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଏହି ନିକୃଷ୍ଟ, ନିମ୍ନିତ, ଅପାଙ୍କ୍ତେୟ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ କାବ୍ୟିକ ଗୁରୁଗୌରବ ଦେବାରେ କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ଚେଷ୍ଟା ସଫଳତାର ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣସେତୁ ଆରୋହଣ କରିପାରିଛି । ଶ୍ରୀସ୍ୱାଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ, ମୋଚି ବାଲ୍ମୀକି, ଶ୍ରମଣା, ଶବର ଗୁହକ, ଏକଲବ୍ୟ, ମାତଙ୍ଗିନୀ, ଶମ୍ବୁକ, ରଇଦାସ ଆଦି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ସେମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଧୃତ ମାନବିକ ଆଚରଣରେ ଆଜି ଯେକୌଣସି ସଭ୍ୟ ମଣିଷ ଓ ଦେଶପାଇଁ ଆଦରଣୀୟ ହୋଇ ରହିବେ । କବି ସେମାନଙ୍କ ମହାନତାକୁ ହିଁ ଏ ଗାଥା କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ସନ୍ଧାନ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ରାମୀ ଓ ଚଣ୍ଡୀଦାସ, ଗୁରୁନାନକ, ଯସ୍‌ମା ଆଦି ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ଆମ ମନରେ ଗଭୀର ଆବେଗ ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରନ୍ତି । ଯସ୍‌ମା ଜଣେ ମଜଦୁର୍ ବାଳିକା ବା ମାଟିଆଣୀ । ଗୁଜ୍‌ରାଟର ଅଣହିଲାବାଦରେ ଖୋଳା ହେଉଥିବା ସହସ୍ରଲିଙ୍ଗ ତଳାଉରେ ସେ କାମ କରୁଥିଲା । ସେଠାରେ ହଜାର ହଜାର ଓଡ଼ଣ (ମାଟିଆ) କାମ କରୁଥିଲେ । ଅତ୍ୟାଚାରୀ କାମୁକ ରାଜା ଓ ପାରିଷଦବର୍ଗଙ୍କ ହୀନ କାମଲାଳସାକୁ ବ୍ୟର୍ଥ କରି ସେ ରାଜଦରବାରରେ ନିଜ ଗ୍ରୀବାରେ ଛୁରି ଭୁସି ତାଜା ରକ୍ତର ସ୍ରୋତ ବୁହାଇ ଦେଇଥିଲା । ।୨୮। 'ଶାମୁକାର ସ୍ୱପ୍ନ'ରେ ମଣିଷ ଜଗତର ବିପୁଳ ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣାଇବାରେ କବି ଯେପରି ଯଶସ୍ୱୀ 'ପଶୁପକ୍ଷୀର କାବ୍ୟ'ରେ ମଣିଷେତର ଉଚ୍ଚକିତ ବାର୍ତ୍ତା ଶୁଣିବାରେ ସେହିପରି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏଥିରେ ସିଂହ, ବ୍ୟାଘ୍ର, ଶ୍ୱାନ, ଶଶକ, ଅଶ୍ୱ, ହସ୍ତୀ, ଗାଭୀ, ଗୃଧ୍ର, କୌଞ୍ଚ, କପୋତ, ଈଗଲ, ବୁଲ୍‌ବୁଲ୍, ହଂସ, ଶୁକ ଓ ବଳାକା ଆଦି ରୂପକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଅବଲମ୍ବନରେ ମଣିଷ ସମାଜ ପାଇଁ ଚିରନ୍ତନ ଚେତନା ଓ ବାର୍ତ୍ତାର ଉତ୍ସ ଫିଟି ପଡ଼ିଛି । ଆପାତ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ପ୍ରତୀକମୂଳକ ରୂପକ କାହାଣୀଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ହେଁ ସାମଗ୍ରିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗୋଟିଏ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏମାନେ ସାର୍ଥକ କାବ୍ୟସମ୍ଭାର ଓ ରସପ୍ରସ୍ରାସଭାବେ ଚିହ୍ନିତ । ବିଭିନ୍ନତା ମଧ୍ୟରେ

---

।୨୭। 'ଶାମୁକାର ସ୍ୱପ୍ନ' ଭୂମିକା—ଗଡ଼ନାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ ୬୧୭

।୨୮। Charles A· Kincaid C.V.O., I.C.S. (Retd.) Officer De. L. Institution Publique ତାଙ୍କ 'Heroines of India' ରେ ଯସ୍‌ମା କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । K. M. Munshi ତାଙ୍କ ରଚିତ 'The Glory that was Gurjardesa' ତୃତୀୟ ଭାଗ ପୃ—୨୭୭ରେ ଯସ୍‌ମା ଓଡ଼ଣି କଥାକୁ ଐତିହାସିକ ବୋଲି ଅସ୍ୱୀକାର କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାକୁ ଜନଶ୍ରୁତିର ଏକ ପରିଚିତ ଇତିକଥା ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିଛନ୍ତି ।

ଗଡ଼ନାୟକ କାବ୍ୟମାନସର ଏହି ଏକନିଷ୍ଠ ଅଭିନ୍ନତା ପ୍ରକୃତରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନ-ଯୋଗ୍ୟ । ଏ ସବୁରେ ଗଡ଼ନାୟକ କାବ୍ୟ ଅବଲମ୍ବନର ବ୍ୟାପକତା, ଅଧ୍ୟୟନର ଗମ୍ଭୀରତା ପୁଣି ଆରୋପଣର ସଫଳ ମନନଶୀଳତା ବେଶ୍ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରିଛି । ମାନବ ଦୁର୍ଲଭ ସ୍ନେହମମତାର ଅଶ୍ରୁକାରୁଣ୍ୟ, ଆଶା ବିଶ୍ୱାସ, ତ୍ୟାଗ ଓ ତିତିକ୍ଷାରେ ଗରିମାପ୍ରାପ୍ତ ଏହି କବିତା ସଂକଳନଟି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କ୍ଲାସିକ୍ ମାନସର ପରିଚୟ ବହନ କରି ବେଶ୍ ଶବଳିତ । "ଏ ଗ୍ରନ୍ଥଟି କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟ ଜୀବନର କ୍ରମ ପରିଣତି ପଥରେ ତେଣୁ ଏକ ସ୍ଥାୟୀ ଓ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାଇଲ୍ ଷ୍ଟୋନ୍ ହୋଇ ରହିବ ଏବଂ ସତ୍ଵକାଳର ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ପାଠକ ପ୍ରାଣରେ ଆଶା ବିଶ୍ୱାସ, ତ୍ୟାଗ ମୈତ୍ରୀ ଓ ଜୀବନ ସାଧନାର ଆଲୋକରଶ୍ମି ବିକିରଣ କରିବ" ।୨୯।

କିନ୍ତୁ ଏହାପରେ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟସାଧନା ପରିମାଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେପରି ମନ୍ଥର, ଗୁଣାତ୍ମକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ସେହିପରି କ୍ରମ-ବିଳୀନ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ତେଣୁ ୧୯୬୪ରୁ ୧୯୭୪ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ସ୍ୱଳ୍ପସଂଖ୍ୟକ କେତୋଟି କବିତାର ସଂକଳନ 'ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନ୍ଧକାର' (୧୯୭୪) ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଭାର ପୂର୍ବତନ ପରିଚୟ ବହନ କରି-ପାରିନାହିଁ । ଏହି ସଂକଳନସ୍ଥିତ ଉତ୍ତର-ସତୁରୀର ଏକ କବିତା 'ଖୋଲ ଏ ପ୍ରାନ୍ତରେ' (୩।୪।୭୧)ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚିନ୍ତାର ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ସଂପର୍କରେ ଏକ ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା ପ୍ରକାଶ କରିଛି ।

"ମୁଁ ଦେଖିବି ଏଠି ବସି ସେଇ ଚାନ୍ଦ
ଆଗରୁ ଯା ଦେଇ ନାହିଁ ଦେଖା,
ମୁଁ ଲେଖିବି ଏଠି ବସି ସେଇ କାବ୍ୟ
ଆଗରୁ ଯା ହୋଇନାହିଁ ଲେଖା ।"

'ସୂର୍ଯ୍ୟ ଓ ଅନ୍ଧକାର' ତେଣୁ ତାଙ୍କ ପରିବର୍ତ୍ତିତ କାବ୍ୟମାନସର ମାନଚିତ୍ର ବହନ କରି କବିଙ୍କୁ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ଏକ ବିସ୍ଫୋରଣମୁଖୀ ବାରୁଦସ୍ତୂପ ଉପରେ ଠିଆ କରିଦେଇଛି । ସେ ସମସ୍ତ ସାମାଜିକ ଅସଂଗତି, ବିରୋଧାଭାସ ଓ ନଗ୍ନତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବୌଦ୍ଧିକତାର ଶର ବର୍ଷଣ କରିଛନ୍ତି । ଉତ୍ତର-ସତୁରୀର ରଚନା 'ତୁମ ଲାଗି ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର' (୧୯୭୨) ଓ 'ଆଜି ଏ ରୁପାର ଜୟନ୍ତୀରେ' (୧୯୭୨) ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଦୁଇଟି ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ସୃଷ୍ଟି । ଏ କବିତା ଦୁଇଟିରେ ଶ୍ରୀ ଗଡ଼ନାୟକ ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ରୋକ୍‌ଠୋକ୍ ଭାଷାରେ ସମାଜ-ରାଜନୀତିର ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ଓ ଅନାଚାର ବିରୁଦ୍ଧରେ

୨୯। ପଶୁପକ୍ଷୀର କାବ୍ୟ—ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ସମୀକ୍ଷା (ଆଧୁନିକତାର କ ଖ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଆଲୋଚନା—ପୃ ୨୨୯) ଅଧ୍ୟାପକ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା ।

ତୀବ୍ର ଭାବରେ କ୍ଷୋଭ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବିଧାନସଭାର ବିଧାୟକମାନେ ଦେଶର ସମସ୍ୟାକୁ ଉପେକ୍ଷାକରି ବାଗାଡ଼ମ୍ବର ଓ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରବଣତାରେ ମାତିଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବିତାରେ ବିଦ୍ରୂପ କରିଛନ୍ତି । ।୩୦। କିନ୍ତୁ ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସର ଏଇ ଦୋଷଦର୍ଶୀ ମନୋବୃତ୍ତି କ୍ରମେ ତାଙ୍କ ସ୍ୱାଭାବିକ ଓ ସମୃଦ୍ଧ କାବ୍ୟ ଚେତନାକୁ ଦୁର୍ବଳ କରି ଦେଇଛି । ଫଳରେ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ ଓ ଆକର୍ଷଣହୀନ । କବିତାର ସୂକ୍ଷ୍ମ ପ୍ରାଣପ୍ରକାଶ ଓ ସାବଳୀଳ ରମ୍ୟ-ବୋଧ କ୍ରମେ ଅବକ୍ଷୟର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଛି । ତଥାପି ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ରଚିତ 'ଚନ୍ଦ୍ରିକାବନର ଏକ ତରୁଣୀ ବାଘୁଣୀ' ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ସେଇ ପରିଚିତ ରୂପ-କାନ୍ତି ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ପାଠକଙ୍କୁ ଆସକ୍ତ କରେ । ଏଠାରେ କବିତାର ବକ୍ତବ୍ୟ ହେଉଛି ପ୍ରଣୟର ଚିରନ୍ତନ ଆକାଂକ୍ଷା । କିନ୍ତୁ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ କବି ଏକ ହିଂସ୍ର ଜନ୍ତୁ ଠାରେ କାମନା ଅପେକ୍ଷା ମୁକ୍ତି ବା ସ୍ୱାଧୀନତାର ମୂଲ୍ୟବାନ ମହାମନ୍ତ୍ର ହିଁ ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଛନ୍ତି । ଫଳରେ ପ୍ରଣୟ-ପାଗଳିନୀ ବାଘୁଣୀ ଘେର ଭିତରକୁ ଲମ୍ଫ ଦେଇ ବନ୍ଦିନୀ ହୋଇ ଥିବାରୁ ପ୍ରେମାସ୍ପଦ ମହାବଳର ପ୍ରଣୟକୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରି ଦେଇଛି । କାରଣ ସେ ପ୍ରତାରିତା । ତାଙ୍କର ବହୁ ରୂପକ-କବିତା ପରି ଏହା ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି ବୋଲି ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ଏ ସଂକଳନସ୍ଥିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା ପାଠକକୁ ବିଶେଷ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରେନାହିଁ । ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ କବି ପ୍ରଚାରବାଦୀ । ହୁଏତ ଏହାହିଁ ହୋଇପାରେ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ଉଦ୍‌ଘୋଷିତ ଭିନ୍ନ-ପରିଚୟ ଯାହା ଗଜପତିର ଖଣ୍ଡିତ ସରଣୀରେ ତାଙ୍କୁ ଖୁବ୍‌ବେଶୀ ପ୍ରତାରିତ କରିଛି । ୧୯୭୪-ରେ ଏହି କବିତା ସଂକଳନ କବିଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ ପୁରସ୍କାର ଆଣି ଦେଇ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ପୁରସ୍କାର ତାଙ୍କ ସମଗ୍ର ସାଧନାପୂତ କାବ୍ୟ-ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ ସ୍ୱୀକୃତି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।

## ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବିତାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ

ଗଡ଼ନାତ୍ମକ କାବ୍ୟ ଆତ୍ମିକର ଏହି ବିବିଧତା ଓ ପୌରାଣିକତା ତାଙ୍କୁ ଦୀର୍ଘ ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀ ଧରି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସୃଷ୍ଟିର ଏକକ ଗୌରବରେ ଯେଉଁପରି ଅଭିଷିକ୍ତ କରିପାରିଛି, ଠିକ୍ ସେହିପରି ତାଙ୍କ ଅନୁସୃତ ଆଙ୍ଗିକ ବିଳାସ ଏହି ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଅନତିକ୍ରମଣୀୟ ହୋଇ ରହି ପାରିଛି । ଆଧୁନିକ କାବ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ

।୩୦। 'କବିତା ହୁଏକି ବନ୍ଧୁ'—'ସୂର୍ଯ୍ୟ ଅନ୍ଧକାର' ପୃ—୨୪—ଓଡ଼ିଶା ବିଧାନସଭାରେ ବଜେଟ୍ ସେସନ୍‌ରେ ଚାଲିଥିବା ବାଦାନୁବାଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟକରି ଏ ଗୋଟିଏ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ କବିତା ।

ସମସ୍ତ ପ୍ରୟୋଗବାଦିତାଠାରୁ ସେ ଦୂରରେ ରହି ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ଛନ୍ଦ-ରସିକତାର ଅଭିନବ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତଥାପି ପାରମ୍ପରିକ (traditional) ଦୋଷରୁ ମଧ୍ୟ ମୁକ୍ତ ରହିଛନ୍ତି । ଆତ୍ମିକ ପରି ଆଙ୍ଗିକରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଏହି ଦିଗରୁ ଏକ ମିଶ୍ରଧାରାର ପ୍ରବର୍ତ୍ତକ । ତାଙ୍କ କବିତା ରଚନାର ଆଦି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ବଙ୍ଗୀୟ ଛନ୍ଦର ଅନୁପ୍ରବେଶ ପ୍ରତି ସଚେତନ ରହି ସେ ସେତେବେଳେ ଝୋଙ୍କି, ଶଙ୍କରାଭରଣ, କଳହଂସ କେଦାର, ବଙ୍ଗଳାଶ୍ରୀ ପ୍ରଭୃତି ରାଗର ପ୍ରୟୋଗ ସଫଳତାର ସହିତ କରିଥିଲେ । ପୁଣି ଏଇ ବିଷୟରୁ ହିଁ ସେ ଅତି ସଫଳଭାବରେ ତାଙ୍କର ବହୁ କବିତାରେ ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ବା ଯୁକ୍ତାକ୍ଷର ଛନ୍ଦର ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ଯେ ଦେଶର ପୁଅ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର
କାଠି ଖଣ୍ଡେ ଧରି ହାତେ
ସୌର ଜଗତ ଅଙ୍କାଉ କଥା
କହିଲା ଏଇ ଜଗତେ ।
ଯେ ଦେଶର ବୀର କଥାକେ କଥାକେ
ଦେଲାରେ, ନେଲାରେ ମଥା
ଅମ୍ବରଚୁମ୍ବୀ କଣ୍ଠେ ଗାଇଲା
ସଙ୍ଗୀତ ରଜତ ଚିତା ।"
('ମୁଁ କି କେବେ ପାରିବି ?'—୧୯୬୫)

ନିର୍ଭୁଲ ଓ ଅନବଦ୍ୟ ଭାବରେ ଗୁରୁଲଘୁଛନ୍ଦ (ସଂସ୍କୃତ ଜାତିବୃତ୍ତି) ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ମଧ୍ୟ କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ସଫଳତା ଅବଧାରଣୀୟ ।

ବନ୍ଦିତ ହେ ଚିର ବନ୍ଦିତ ହେ,
ବିଶ୍ୱ ଭୁବନ ଧରି, ନିତ୍ୟ ମୁଖରି କରି
ତବ ଜୟ ଜୟ ରବ ମନ୍ଦ୍ରିତ ହେ ।
କେକା-କୁହୁ-କଳ-ଗାନେ,
ସରିତର ଉଚ୍ଛଳ ତାନେ,
ସିନ୍ଧୁର ବିପୁଳ ଧ୍ୱାନେ
ତବ ଜୟ ଜୟ ରବ ମନ୍ଦ୍ରିତ ହେ । (ଅର୍ଘ୍ୟ)

କିମ୍ବା "ବନ୍ଧୁ ତୁମେ ଯଦି ପାପ୍ତ ହିବାକର
ରଶ୍ମି ବିଖସିବ ଶୂନ୍ୟ ବୁକେ
ପଙ୍କଜ କୋରକ ବାସ ଭରେ ମୁହିଁ
ଅଲିର ମେଲିବି ସ୍ମେରମୁଖେ" (ଅର୍ଘ୍ୟ)

ସମସାମୟିକ ବହୁ ପ୍ରଚଳିତ ଅକ୍ଷର ବୃତ୍ତ ଛନ୍ଦରୁ ମାତ୍ରା ବୃତ୍ତର ଛନ୍ଦକୁ ବ୍ୟାପକ ଭାବରେ ଗଢ଼ି କବି ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ଛନ୍ଦ ରସିକତାର ଏକ ଅନବଦ୍ୟ ପରି-ଚୟ । ବୋଧହୁଏ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ଗଭୀର ଅବଗାହନ ହେତୁ ତାଙ୍କ ପକ୍ଷେ ଛନ୍ଦ ପ୍ରୟୋଗରେ ଏପରି ସଫଳତା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରିଛି —ଏହା ଏମ୍ ବଡ଼ ସାଧନାର କଥା ନୁହେଁ । 'ଦୁଇଟି ତାହାର ଡେଣା' ପୁଣି 'ଦୁଇଟି ତାହାର ଡେଣା' ସଂକଳନ ସ୍ଥିତ ବହୁ କବିତାରେ ମୁକ୍ତ ଛନ୍ଦ (FreeVerse)ର ପ୍ରୟୋଗରେ ... ତାଙ୍କର ସଫଳତା ରହିଛି । କିନ୍ତୁ ସତେ ଯେପରି ଏହି ଆଧୁନିକତା ତାଙ୍କର ଅବଲମ୍ବନ ନୁହେଁ । ତେଣୁ ଏପରି ପରୀକ୍ଷାରୁ ସେ ପଳାୟନ କରିଛନ୍ତି ପୁନଶ୍ଚ ସ୍ୱକୀୟ ଛନ୍ଦର ମାତ୍ରାବୃତ୍ତ ବିଭବ ଭିତରକୁ । ଏହା ତାଙ୍କ ଜୀବନବ୍ୟାପୀ ସାଧନାର ପରିଚୟ ଏବଂ ଏହି ସାଧନାର ବିପୁଳ କୃତିତ୍ୱ ହେଉଛି 'ମେଘଦୂତ' କାବ୍ୟର ଅନୁବାଦ । ମହାକବି କାଳିଦାସଙ୍କ ଅନୁପମ ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ, ରସାଶ୍ଳେଷ, ଉଦାର ସ୍ୱର-ସଂଭାଷ, ରୂପପ୍ରାଣ ବର୍ଣ୍ଣନା ବିଳାସ, ତଥା ଭାବାନୁଗା ସ୍ଫୁର୍ତ୍ତି (Romantic Sense)କୁ ଅକ୍ଷତ ରଖି ସ୍ୱକୀୟ ଛନ୍ଦର ବିପୁଳ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଭିତରେ ସଂଚିହ୍ନିତ ଭାବରେ ଏ କାବ୍ୟାନୁବାଦ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟକବିତାର ଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଛି । ଗଡ଼ନାୟକ କୌଣସି ମୌଳିକ କବିତା ନ ଲେଖି ଏଇ ଅନୁବାଦଟି ମଧ୍ୟରେ ବି ଜଣେ ପ୍ରଥମ ଶ୍ରେଣୀୟ କବି ଭାବେ ପରିଚିତ ହୋଇ ପାରିଥା'ନ୍ତେ । ବେଳେ ବେଳେ ଏ ଛନ୍ଦ ଅତି ନାଟକୀୟ ଭାବରେ ସତେ ଯେପରି ସଂଳାପ, ସଙ୍ଗୀତ, ବାଦ୍ୟ ଓ ନୃତ୍ୟର ସମାବେଶ କରେ ଏବଂ ଧ୍ୱନି ଓ ଦୋଳନରେ ପାଠକକୁ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିଦିଏ । ପୁଣି ବେଦ ପରି ଏ ଛନ୍ଦ ବେଳେ ବେଳେ ଉଦାତ୍ତ, ଅନୁଦାତ୍ତ ଓ ସ୍ୱରିତ—ଯେଉଁ ପରି ମନ୍ଦ୍ରଗମ୍ଭୀର, ସେହିପରି ଲଳିତ । "ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବିପ୍ଲବର ଦୀପକ, ପ୍ରାବୃଟର ମେଘ ମହ୍ଲାର, ଧ୍ରୁପଦୀୟ ମନ୍ଦ୍ରୋଚ୍ଚ ଶୈଳୀରେ ଯେପରି ଫୁଟେ ପ୍ରେମ, ଅନୁନୟ, ବାତ୍ସଲ୍ୟ, କରୁଣାର ଗଗଧଳକ କାମୋଦର ତରଳ ଲଳିତ ଶୈଳୀରେ ସେହିପରି ଫୁଟେ, ସେହିପରି ବିଳସିତ ହୁଏ ଅନାୟାସରେ ।" ।୩୧। ପୁଣି ବୀର ରସର ପରିସ୍ଫୁରଣ ପାଇଁ ଏ ଛନ୍ଦ କେତେ ଚମତ୍କାର ଭାବେ ଉପଯୋଗୀ ତାହା ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ—

"ସିନ୍ଧୁ ସେପାରୁ ସେନାନୀ ସୁଭାଷ ଡ଼ାକେ
ଆଜାଦ ଫଉଜ ମୁଖେ କବଚ ପିନ୍ଧ /ଜୟହିନ୍ଦ ଜୟହିନ୍ଦ
ଶତ୍ରୁର ବୁକେ ଶତ୍ରୁର ମୁଖେ ଆଗ୍ନେୟ ବାଣ ବିନ୍ଧ
ଗୁରୁ ଗମ୍ଭୀରେ ଢୋଲ ଜୟନାଦ ଜୟହିନ୍ଦ ଜୟହିନ୍ଦ" (ସେନାନୀ ସୁଭାଷ)

---

।୩୧। ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ବାଣୀ ବିଳାସ-ଅଭିନନ୍ଦନ ଗ୍ରନ୍ଥ—ପୃ ୭୧—ଶ୍ରୀ ନୀଳମାଧବ ପାଣିଗ୍ରାହୀ ।

ମୁଁ 'ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ' ରଚୟିତା ସ୍ୱର୍ଗତ ଡକ୍ଟର ମାୟାଧର ମାନସିଂହଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ—"ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ସମସ୍ତ ମୌଳିକ କବିତା ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ଯତିପାତ ଓ ଛନ୍ଦସିକ ଅନବଦ୍ୟତା ହେତୁ ଶ୍ରୁତି ସୁଖକର ଓ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଛନ୍ଦ ଧୁରନ୍ଧର ଭାବରେ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ଅପ୍ରତିହତ" ।୩୨।

ଉପସଂହାରରେ ଶ୍ରୀ ଗଡନାୟକଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇ ପାରେ ଯେ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବ୍ୟକ୍ତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ସମନ୍ୱୟ ଅତି ନିଖୁଣ ଭାବେ ଘଟିଛି । କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ସାଲିସ୍ (Compromise) ଜଣନାହାନ୍ତି । ଯାହା ଉଚିତ ମନେକରିଛନ୍ତି ତାହାକୁ ଅତି ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପେ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ବାଣୀସେବା କଲେ ବି ସେ ଖଣ୍ଡାୟତ ଘରର ପରମ୍ପରାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ । ତେଣୁ ଖଣ୍ଡା ବା ତଲୁଆର ସହିତ ତାଙ୍କର ସାକ୍ଷାତ । ତେଣୁ ଅତି ପିଲାକାଳର ଗୋଟିଏ କବିତାରେ ସେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, "ଯେଉଁ ଦେଶର ବୀର କଥାକେ କଥାକେ ମଥା ଦିଏ ଓ ନିଏ, ଯାହାର ରକତ-ତୋ ସଙ୍ଗୀତର ସ୍ୱରରେ ଆକାଶ ପବନ ଭରିଯାଏ, ସେଇ ଖଣ୍ଡାୟତର ରକ୍ତ ଯେତେ କ୍ଷୀଣଧାର ହେଲେ ବି ମୋ ଦେହରେ ପ୍ରବାହିତ । ସେହି ଦେଶ କୋଳିରେ ଜନ୍ମଲଭି କରି ମୁଁ କେବେ ଘାନଘାନ ହୋଇ ନପାରେ ।"୩୩। ଏହା ହିଁ ଯେପରି ଜୀବନ ସାରା ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ରଚନାର ଇତିହାସହୋଇ ରହି ଯାଇଛି । ତେଣୁ ଏହି ସାଧକ ଶିଳ୍ପୀର ବାଣୀ ସାଧନା ଯଥାର୍ଥରେ ବାଣବିଜ୍ଞଳନା ମାତ୍ର । ତାଙ୍କ କବିତାର ଭଣିତା ଭାବେ ଛଦ୍ମନାମ 'ଉପଗୁପ୍ତ' ଓ 'ଅଗ୍ନିମିତ୍ର'ର ସାର୍ଥକତା ଏହିଠାରେ । ସେ ନିଜେ ସ୍ପଷ୍ଟ କୁହନ୍ତି ଯେ, "ବାଣୀ ସେବା କରି ଲୋକ କାପୁରୁଷ ହେବା ଉଚିତ ନୁହେଁ । ପରିସ୍ଥିତି ଯାହା ଆସୁନା କାହିଁକି କବିକୁ ନିଜ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ପ୍ରତି ସଚ୍ଚୋଟ ହେବାକୁ ହେବ ।"୩୪। ଏହାହିଁ ଯେପରି ଜୀବନ ସାରା ତାଙ୍କ କବିତାର ଅମୃତ ଶ୍ରଦ୍ଧା ରୂପେ ଏହି କବିର ଉଗ୍ର ସାଲିସ୍‌ହୀନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ପରିଚୟ ବହନ କରି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଶ୍ୟାମଳ ଓ ରସସିକ୍ତ କରିଅଛି ।

---

।୩୨। ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଇତିହାସ—ପୃ ୩୭୮ ଡ. ମାୟାଧର ମାନସିଂହ ।

।୩୩। 'ବନଗୀତାଞ୍ଜଳି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିତା 'ମୁଁ କି କେବେ ଘାନଘାନ' (୧୯୨୫) —ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀ—ପୃ ୧୯୧ କବି ଏ ସମୟକୁ ସପ୍ତମ ଶ୍ରେଣୀର ଛାତ୍ରମାତ୍ର ।

।୩୪। ଶ୍ରୀରାମଚନ୍ଦ୍ର ଭବନରେ ତା ୨୪।୧୨।୭୫ରିଖରେ 'କାଳିକଲମ' ତରଫରୁ ୧୯୭୫ ମସିହା କେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡେମୀ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଶ୍ରୀ ଗଡନାୟକଙ୍କ ସମ୍ବର୍ଦ୍ଧନା ସଭାରେ କବିଙ୍କ ଅଭିଭାଷଣ ।

# କବିତା-୧୯୭୧ : ଏକ ମୂଲ୍ୟାୟନ

ପ୍ରଥମରୁ କହି ରଖିବାକୁ ହେଉଛି ଯେ 'କବିତା-୧୯୭୧' ଯଶସ୍ୱୀ ପ୍ରତିଭାବାନ କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କ୍ଷୟମାଣ (ଡ଼ିକାଡେଣ୍ଟ) ସମୟର ସୃଷ୍ଟି। ତେଣୁ ଏଥିରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ଉଦ୍ଦାମ ଉଦ୍‌ବେଳ ଅନୁଭୂତି, ଉଗ୍ର ସମାଜ ସଚେତନତା ଓ ବିପ୍ଳବୀ ରାଜନୈତିକ ମତବାଦ ଖୋଜିଲେ ହତାଶ ହେବାକୁ ହେବ। 'କବିତା-୧୯୬୨' ଠାରୁ 'କବିତା—୧୯୬୯' ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାର କ୍ରମିକ ଅପମୃତ୍ୟୁ ଅତି ସାବଧାନୀ ଓ ସନ୍ଧାନୀ ପାଠକ ନିଶ୍ଚୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ। 'କବିତା-୧୯୭୧' ତେଣୁ ସେହି ସମୟର ଏକ ମଳିନ ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା। ଏହି ସଂକଳନର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ପ୍ରସ୍ତରଧର୍ମୀ, ନୀରସ ଓ ବକ୍ତବ୍ୟମୂଳକ। 'ନିର୍ବାଚନ', 'ଓଡ଼ିଶା', 'ହରେକୃଷ୍ଣ', 'ଚେତନାର ବିଚ୍ଛେଦ ଅନ୍ତେ' ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ। ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକୁ ପାଠକଲେ ରାଉତରାୟଙ୍କ ସୃଷ୍ଟି ସହିତ ପରିଚିତ ପାଠକ ପ୍ରଥମରୁ ହତାଶ ହେବହିଁ ହେବ। "କବିତା ଲେଖିବାକୁ ହେବ—" ଏଇପରି ଏକ ଐଚ୍ଛିକ ପ୍ରଚେଷ୍ଟାରୁ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ପରିକଳ୍ପନା। କିନ୍ତୁ ସେଥିପାଇଁ ପ୍ରବଳ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଆଲୋଡ଼ନ, ତାଡ଼ନା ବା ଗଭୀରତା ଆଦୌ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ନାହିଁ। ଅବଶ୍ୟ 'ନିର୍ବାଚନ' ଗୋଟିଏ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନାପୂର୍ଣ୍ଣ କବିତା। କିନ୍ତୁ ଏଇ କବିଙ୍କ 'ହସନ୍ତ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଧର୍ମୀ କବିତାର ବ୍ୟଞ୍ଜନା ଏଥିରେ କାହିଁ?

କବି ରାଉତରାୟ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ବିପ୍ଳବୀ-କବି। 'ବାଜିରାଉତ' ଓ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ଏହି ସ୍ୱର ଅତି ଉଦ୍ଦାତ୍ତ ଭାବେ ପ୍ରଥମେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା। ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ନବାଗତ ଭାବେ ପୃଥିବୀର ଏହି ଚମକପ୍ରଦ ସାମାଜିକ ଆନ୍ଦୋଳନର ସ୍ୱର ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା। ମାର୍କସ୍ ଥିଲେ ସେଇ ସ୍ୱରର ଉଦ୍‌ଗାତା। ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନା ରାଜ୍ୟରେ ଏହି ସ୍ୱର ବେଶ୍ ଏକ ଆଲୋଡ଼ନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା। ଫଳରେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରି ଜଣେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି ଏହି ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ସ୍ୱର ମିଳେଇବା ବେଳେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧେକ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବେ ଆତ୍ମ-ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ। 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଧୂସର, ଓ 'ଲୋହିତ' ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବହୁ କବିତାକୁ ଅତି ସତର୍କତାର ସହିତ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇ ପାରିବ। ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟରାଜ୍ୟରେ ତାହା ଥିଲା ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱରର କାକଳି। ସେଇ ପରିଚିତ ସ୍ୱର ଦୀର୍ଘଦିନର ଆରାମ ବିରାମ ପରେ 'କବିତା-୧୯୭୧'ରେ ଠାଏ ଠାଏ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛି ଏବଂ କବି

ରାଉତରାୟଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତି-ମାନସର କେତେକ ପରିଚୟର ମୁଦ୍ରାଙ୍କ ଅତି ସଚ୍ଚୋଟ ଓ ନିଷ୍ଠାପର ଭାବେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏହି ସଂକଳନସ୍ଥିତ 'ନାଗଭୂଷଣ' (ପୃ ୪୫), 'ନାଗଭୂଷଣ' (ପୃ ୨୫), 'ଶ୍ରେୟସନାରୀ' (ପୃ ୩୨), 'ମୁଜିବୁର ରହମନ' (ପୃ ୩୭), 'ସ୍ବାହିଆ ଖାଁ', (ପୃ ୧୦୪), ଆଦି କବିତା ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପଠିତବ୍ୟ । ଏ ସବୁ କବିତା ମନେହୁଏ ଯେପରି ସବୁ ଯୁଗର ଓ ସବୁ କାଳର ନିର୍ଯ୍ୟାତିତ ଆତ୍ମାର ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନାର ହା' ହା'କାର ନେଇ ପ୍ରକଟିତ । ମାନବାତ୍ମାର ମୁକ୍ତିପାଇଁ, ନ୍ୟାୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ, ସାମାଜିକ ସାମ୍ୟର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ପାଇଁ ଏଇ କେତୋଟି କବିତାର ସାର୍ବଜନୀନ ଆକୁତି ଅତି ସାର୍ଥକ ଭାବେ କାଳୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । ତଥାପି ଏଠି ମୋର କହି ରଖିବାକୁ ଦ୍ୱିଧା ନାହିଁ ଯେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ବଳିଷ୍ଠ କମିଟ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ଏଥିରେ ଯେପରି ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ଓ ମଳିନ । ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାମାଜିକ ଚେତନା ଯେତେବେଳେ କବିର ସାମଗ୍ରିକ ସତ୍ତାକୁ ଓ ଯୁବପ୍ରାଣକୁ କରିଥିଲା ଆଚ୍ଛନ୍ନ ଓ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ—କିନ୍ତୁ ଏଠି ମାନସିକ ଦ୍ୱିଧାରେ ସେଇ ଚେତନା କୁହେଳିକାଚ୍ଛନ୍ନ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ 'ନାଗଭୂଷଣ' (ପୃ ୨୫)ର ଗୋଟିଏ ପଙ୍‌କ୍ତି—

"କିଏ ତୁମେ କହ !
ପ୍ରସ୍ଥାନର ପଦଶବ୍ଦ ନା ଆଗାମୀର
ମସୀଲିପ୍ତ ଏକ ହାତଲେଖା !!!"

ଅତି ସତର୍କତାର ସହିତ 'ପ୍ରସ୍ଥାନର ପଦ ଶବ୍ଦ' କିମ୍ବା 'ଆଗାମୀର ହାତଲେଖା' ପଙ୍‌କ୍ତିଗୁଡ଼ିକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । କବିଚିନ୍ତାର କ୍ଷୟମାଣ ସମୟର ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ । 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ର 'ଲୋହିତ' ବା 'ଧୂସର' ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ନାହିଁ । ନାଗଭୂଷଣ ଏକ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ପ୍ରତୀକ । ଯେଉଁ ସମାଜରେ ବିଭେଦ ଓ ବୈଷମ୍ୟକୁ, ତଥା ଧନୀ ନିର୍ଦ୍ଧନର ପାର୍ଥକ୍ୟକୁ ଦୂର କରିବାକୁ ଅର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀର ମାର୍କସୀୟ ଚିନ୍ତା ତଥାପି ସମର୍ଥ ହୋଇନାହିଁ ସେହି ସମାଜରେ କୁଶୀଦଜୀବୀର ରୁଦ୍ଧ କକ୍ଷରେ ନାଗଭୂଷଣ ଏକ ଆତଙ୍କର ଆହ୍ୱାନ । ତାକୁ ସୁସ୍ଥବାଦୀ, ଗତାନୁଗତିକ ସମାଜ ଓ ରାଷ୍ଟ୍ରନୀତି ଆଡେଇ ଦେଇପାରେ; କିନ୍ତୁ କବି ମନରେ ଏ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ କାହିଁକି ? ପରେ ପରେ କବି ନିଜେ ଏ ଦୁର୍ବଳତା ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ପାରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ଅକ୍ଟୋବର ୧୯୭୦ରେ ଲିଖିତ 'ନାଗଭୂଷଣ' (ପୃ ୨୫) ପରେ ଅଗଷ୍ଟ ୧୯୭୧ରେ ଲିଖିତ 'ନାଗଭୂଷଣ' (ପୃ ୪୫) ରେ ସେଇ ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ସଂପ୍ରସାରିତ କରିବାକୁ ସେ ଆଗ୍ରହୀ ହୋଇଛନ୍ତି । ଏହି ସଜ୍ଞାନ ସଚେତନ ପ୍ରୟାସ ନିମ୍ନ ପଙ୍‌କ୍ତିର ଆଲୋଚନାରୁ ସହଜେ ଧରି ପଡ଼ିବ—

"ଖାଲି ବିଷ, ବିଷର ତାଲିକା
ତା' ଭିତରେ ଅଛି କି ଅମୃତ
ନୀରବ କୁର୍ବାନ ।
ତେଣୁ ଆମେ ନଣ୍ଡାମୁଣ୍ଡେ ଦେଇ ଉଦଲୋଦକ
କରୁଁ ଆଜି ବିଷର ତର୍ପଣ
ଯେଣୁ ଆମେ ଅମୃତର ନକଲି ସନ୍ତାନ ।"

ଏଠି ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ, ସାଲିସ୍ ନାହିଁ—ଅଛି ପ୍ରକୃତର ଚ୍ଛେଦ ଓ କଦମ୍ । ଦେବକୀର ଅଷ୍ଟମ ଗର୍ଭର ଏଇ ନୂତନ ବିନାଶ ଓ ଧ୍ୱଂସର ତାଲିକା ପାଇଁ କବିର ପ୍ରତୀକ୍ଷା ଅତି କଷ୍ଟାପର । ପୁଣି '୧୯୭୧' କବିତାରେ ବିଗତ ଏକ ପୁରୁଷ, ଏକ ଚଳଣି, ଏକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବା ଆଦର୍ଶ ପ୍ରତି କବିଙ୍କ କାରୁଣ୍ୟ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ସହିତ ସାଲିସ୍ ପରି ମନେ-ହୁଏ । ପରିଚିତ ବିଶ୍ୱ ଆଜି ଭାଙ୍ଗି ଯାଉଛି—କିନ୍ତୁ ସେଇ ପରିବର୍ତ୍ତିନବିନ, ବିପ୍ଳବ ବିରହିତ, ରକ୍ଷଣଶୀଳ ଜଗତ ସହିତ କବିର କେତେ ଥିଲା ଆତ୍ମିକ ପରିଚୟ ? କେତେ ଥିଲା ମାନସିକ ମେଳ ? ଏଠାରେ ପୁଣି ମୁଁ ମୋର ପୂର୍ବଯୁକ୍ତିକୁ ବାଧହୋଇ ଫେରୁଚି ଯେ କବି କେବଳ କ୍ଷୟମାଣ ସମୟରେ ହିଁ ଏପରି ଦ୍ୱିଧାଗ୍ରସ୍ତ ହୋଇପାରେ । ନଚେତ୍ '୍ଝଡ'ରେ (୧୯୪୬ରେ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି'ରେ ପ୍ରକାଶିତ) ଯେଉଁ କବି ସମସ୍ତ ପ୍ରଚଳିତ ପ୍ରବହମାନତା ବିରୁଦ୍ଧରେ କରିପାରେ ଧ୍ୱଂସର ଆହ୍ୱାନ—ସେ ପୁଣି ୧୯୭୧ ବେଳକୁ ସେଇ ~~ପ୍ରଚଳିତ~~ ବିଗତ ଆଦର୍ଶ ପାଇଁ କାରୁଣ୍ୟ କରେ କାହିଁକି ? ସଚେତନ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଆଖିରୁ କବିର ଏହି ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଲୁଚି ରହିପାରିବ କି ?

କବି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଶିବଜୀବୀ । ତାର ସ୍ନେହସଜଳ ମନରେ ନିଖିଳ ପାଇଁ ବ୍ୟଥାର ଆର୍ତ୍ତି, ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷ ପାଇଁ ପ୍ରାଣଉଚ୍ଛୁଳା ଆବେଗ ଓ ଚିନ୍ତାର ଆଦର୍ଶ ~~ପାଇଁ~~ ଆଲୋଡ଼ନ ଲାଗିରହେ । 'ଶେଖନାଗ' ସମଗ୍ର ବଙ୍ଗଳାଦେଶର ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଏକ ସର୍ବଯୁଗୀୟ ପ୍ରତୀକ । ମାନବାତ୍ମାର ମୁକ୍ତି ପାଇଁ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଅସଂଖ୍ୟ 'ଶେଖନାଗ' ଏହିପରି ନିଜର ସତ୍ତାକୁ ସମଗ୍ରର ସତ୍ତା ଭିତରେ ବିଗୁଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି; ନିଜ ସୁଖ ସମ୍ଭୋଗକୁ ଭୁଲି ପ୍ରାଣପାତ କରିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ସେଇମାନଙ୍କ ଆତ୍ମାହୁତିର ଶୋଣିତକାବ୍ୟ କବିଦ୍ୱାରା ରଚିତ ହୋଇଛି । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ କବିର ଏଇ ମାନବିକ ଦୁର୍ବଳତା ଦେଶକାଳ ଭୂଗୋଳରି ସୀମା ସରହଦ ଡେଇଁ ବୃହତ୍ତର ମଣିଷ ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନାରେ ଶତବାକ୍ ହୋଇଛି; ଅସୀମ ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ ବି ହୋଇଛି । ଗୋଟିଏ ନାଗର ତ୍ୟାଗ ପାଖରେ କବିର ଏଇ ଆତ୍ମସମର୍ପଣର ଚିତ୍ର ଯଥାର୍ଥରେ ବିଶ୍ୱଭ୍ରାତୃତ୍ୱ ବା ମୈତ୍ରୀ ସ୍ଥାପନର ଏକ ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକୁଳତା—

"ତୁମେ ମୋର ଶେଷ ବନ୍ଦୀଶାଳା
ମୁହିଁ ତୁମ ଶେଷ ବନ୍ଦୀ ସିନା"— (ସ୍ୱେଦନାସ; ପୃ ୩୨)

ଯଥାର୍ଥରେ ଏଇ କବିତାଟିର ତୁଳନା ନାହିଁ । ପୁଣି ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ଅନ୍ୟ ଏକ କବିତା 'ୟାହିଆ ଖାଁ'ରେ ଏକ ଧ୍ୱଂସ, ହତ୍ୟାକାଣ୍ଡ, ମାନବସମାଜର ଚରଣଚିହ୍ନ, ୟାହିଆ ଖାଁ ପ୍ରତି ପାଠକ ମନରେ ଅଶ୍ରଦ୍ଧା ଆସେନି, ବରଂ କବିର ସମଦର୍ଶୀ ଚିନ୍ତାରେ ଧ୍ୱଂସ ୟାହିଆ ଖାଁ ଅନୁତାପର ବାଡ଼ବାନଳରେ ଦଗ୍ଧୀଭୂତ । ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗାମୀ ସ୍ରୋତ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଯାଇ ଧର୍ମାନ୍ଧତାର ଏକ ଅପଦର୍ଶ କ'ଣ ଜୟଯୁକ୍ତ ହୋଇ ପାରିଥାନ୍ତା ? ବାସ୍ତବତାର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି ଏକ ଭିନ୍ନମୁଖୀ ଅସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଖାଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ କଣ ବିଜୟ ହାସଲ କରିପାରିଥା'ନ୍ତା ? ତେଣୁ ନରହତ୍ୟାକାରୀ ୟାହିଆ ଭିତରେ ମାନବତାର ଆହ୍ୱାନ ଶୁଣେଇ କବି ନିଜ ଲେଖନୀର କୃତିତ୍ୱ କରିଛନ୍ତି । ମଣିଷ ଭିତରେ ଏଇ ଧ୍ୱଂସ ଲାଳସା ଅତି ଜୈବିକ । ଦ୍ୱିତୀୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ହିଟ୍‌ଲରର ଏହିପରି ସମୟର ବିରୁଦ୍ଧାଚରଣ କରି ନିଜେ ଧ୍ୱଂସ ପାଇଥିଲା । ତଥାପି ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ମଣିଷର ସେଇ ଅତୃପ୍ତ ଆଶା ପ୍ରଶମିତ ହୋଇନାହିଁ । ନିଜେ ଶତଖଣ୍ଡ ହୋଇ ସେ ନିଶ୍ଚିହ୍ନ ହୋଇଯାଇଛି, କିନ୍ତୁ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ସୁଖ ଓ ସମୃଦ୍ଧିର ମାନଚିତ୍ରକୁ କରିଛି ରକ୍ତାକ୍ତ ଓ ଅଶ୍ରୁସିକ୍ତ । ମଣିଷ ମନର ଏଇ ନିଭୃତତମ ଅତି ପରୀକ୍ଷିତ ସତ୍ୟକୁ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବାରେ କବି ସୀତାକାନ୍ତ ଯଥାର୍ଥରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ । ପୁଣି ପୋଡ଼ା ବାରୁଦଗନ୍ଧ ଭିତରୁ, ପାଉଁଶ ସ୍ତୂପରୁ ନୂତନ ବାଙ୍ଗ୍ଲାଦେଶର ଏଇ ଅଭ୍ୟୁତ୍ଥାନ ପାଇଁ କବିର କୁରବାନି ମଣିଷ ସଭ୍ୟତା ପାଇଁ ଶାନ୍ତି, ମୈତ୍ରୀ ଓ ପ୍ରୀତିର ଏକ ଯଥାର୍ଥ ଅଙ୍ଗୀକାର । ଯେଉଁ କବି ସଂଗ୍ରାମୀ ସେଇ କବି ପୁଣି ଶାନ୍ତିର ସାଧକ । ସଂଗ୍ରାମ ଓ ଶାନ୍ତି—ଏ ଯେପରି ଗୋଟିଏ ମୁଦ୍ରାର ଦୁଇଟି ପାଖ । 'ସ୍ୱେଦନାସ', 'ମୁଜିବୁର' ଓ 'ୟାହିଆ ଖାଁ'—ଏଇ କବିତା ତିନୋଟି ତେଣୁ '୧୯୭୧'ର ତିନୋଟି ଅକ୍ଷୟ ସୃଷ୍ଟି । ମନେହୁଏ, ଯେପରି କ୍ଷୟମାଣ ସମୟର ଏଇ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ ମଣିଷ ଇତିହାସର ଏକ ଦୁର୍ଘଟଣା ପାଇଁ ଅପେକ୍ଷା କରୁଥିଲେ । ୧୯୩୯—୪୫ରେ ଥରେ ଯେଉଁ ଦୁର୍ଘଟଣା ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀର ମାନଚିତ୍ରକୁ ଧୂମାୟିତ କରି ଦେଇଥିଲା—ତାହା ଥିଲା ସେତେବେଳେ କବିତା ପାଇଁ ଏକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆହ୍ୱାନ । ପୁଣି ୧୯୭୧ରେ ପଡ଼ୋଶୀରାଜ୍ୟ ବାଙ୍ଗଲା ଦେଶ—ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଇତିହାସରେ ଏକ ଚରମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟର କାହାଣୀ । ନିଷ୍ଠୁର ଓ ନିରୁଦ୍‌ବିଗ୍ନ ଲେଖକଙ୍କୁ ଉଦ୍ଦୀପିତ କରିବାରେ; ନିଶ୍ଚିନ୍ତ ଓ ସୁଷ୍ଟି-ପୀଡ଼ିତ କବିଙ୍କୁ ଚିନ୍ତାର ଚ୍ୟବନ ଦେବାରେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ ଘଟଣା କ'ଣ ଆଉ ପାରେ ? ତେଣୁ କ୍ଷୟମାଣ ସମୟର କବି ପୁଣି ଥରେ ତାଙ୍କ ପୁରାତନ ସ୍ୱରର ଉଦ୍‌ଘୋଷଣା କରିଛନ୍ତି ଉଲ୍ଲିଖିତ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ।

ଏକ ଆକସ୍ମିକ ଓ ସଦ୍ୟସ୍ପ (immediate) ଘଟଣା ଏଥିପାଇଁ ଆବଶ୍ୟକ ଥିଲା ।

'କବିତା ୧୯୭୧'ର ଅଉ କେତୋଟି ବ୍ୟତିକ୍ରମ (ଯେହେତୁ ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଆକର୍ଷଣହୀନ ଓ ଗତାନୁଗତିକ) ମୁଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ହେବ । ସେଥିରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି ସେହିପରି ମଣିଷଜାତିର ବେଦନାର ସ୍ୱର; ଅଛି ଶାନ୍ତି ଓ ମୈତ୍ରୀର ବ୍ୟାକୁଳତା । ଏହାହିଁ ଯେପରି ଏ ଯୁଗର ଏକମାତ୍ର ଆକାଂକ୍ଷା । ଧ୍ୱଂସର ବାରୁଦସ୍ତୂପ ଉପରେ ଠିଆ ହୋଇଥିବା ମଣିଷଜାତି ପାଇଁ ବଞ୍ଚିବାର ଏଇ ଏକମାତ୍ର ସୂତ୍ର ଓ ସାଧନାକୁ କୌଣସି ମାନବବାଦୀ କବି ଆଡେଇ ଦେଇ ପାରିବ କି ? ତେଣୁ ସମଗ୍ର ମଣିଷର ମୁହଁରେ ସେଇ ଆଶାସ୍ଥିତ ସ୍ୱରର ଅନୁରଣନ ଆଜି ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ । ଭାରତ ଓ ରୁଷିଆର ମୈତ୍ରୀ, କମ୍ବା ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ବଙ୍ଗଳାଦେଶର ସଂଗ୍ରାମ ଭିତରେ ସେଇ ଜୀବନଲେଖୀ ଇନସାନର ସ୍ୱର—ସୀତାକାନ୍ତ କବିଙ୍କ 'ମଣିଷର ମୁହଁ' (ପୃ ୪୦) କବିତାର ପ୍ରଧାନ ଉପଜୀବ୍ୟ ।

"ଏକ ସ୍ୱପ୍ନ, ନାମ ଯାର ଶାନ୍ତି
ଏକ ପଥ, ନାମ ଯାର ମୁକ୍ତି ।" (ପୃ ୪୨)

ଗଙ୍ଗୋତ୍ରୀ ଠାରୁ ଭଲ୍‌ଗା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏଇ ସ୍ୱରର ମୂର୍ଚ୍ଛନା ମାନବ ଜାତି ପାଇଁ ଏକ ନୂତନ ଶପଥର ଆହ୍ୱାନ । ଏ କବିତାଟି ପଛରେ ଅଛି ଭାରତ ରୁଷର ମୈତ୍ରୀଚୁକ୍ତିର ଇତିହାସ । ଅନ୍ୟ କବିତାଟି ଏଙ୍ଗେଲସ୍‌ଙ୍କ ଜନ୍ମଦିନ (୧୮୮୦)ରେ ଲିଖିତ 'ନିକୁଳକଣ୍ଠାର ଗାନ'—ପୃ ୮୧ । ଏଥିରେ ମଧ୍ୟ ସେଇ ସ୍ୱର—ସତ୍ୟ ଓ ଶାନ୍ତି ପାଇଁ, କାଏମୀ ସ୍ୱାର୍ଥର ବିଲୋପପାଇଁ ରହିଛି ଆକୁଳତା, ଯାହାକି କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ 'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' ସ୍ୱରର ଏକ ପୁନରୁକ୍ତି ଭାବରେ ଧରି ନିଆଯାଇପାରେ । ମଣିଷର ଏଇ ଅନ୍ୱେଷା, ଏଇ ଆକୁଳତା କବିଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମଣିଷ ସମାଧାନ କରିବାକୁ ହୋଇଛି ଅକ୍ଷମ । ତେଣୁ ଏକ ଦୈବୀଶକ୍ତି ପାଖରେ ମଣିଷ ଏହାର ସମାଧାନ ପାଇଁ ଶରଣ ପଶିଛି । 'ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଏକ ଜଣାଣ'ରେ ଏହି ସ୍ୱର ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି କରିହୁଏ ।

"ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରୁ ଅରେ ଶ୍ରୀଗୁଣ୍ଡିଚା ଯାଇ ଭାବୁଚ କିଣିଲ ଗଡ ହେ
କହ ହେ ଖଣ୍ଡିଆ ! ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ପୃଥ୍ୱୀ କେଉଁପରି ହେବ ଯୋଡ଼ ହେ ।"

ଆଗରୁ ସୂଚିତ ହୋଇଛି କବି ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କାବ୍ୟବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ଯେତିକି ଭାବବାଦୀ ସେତିକି ସାମ୍ୟବାଦୀ । ସାମ୍ୟବାଦର ବିପ୍ଲବୀ ଧକ୍‌କାରେ କେତେବେଳେ ଏ ଭାବବାଦୀ କାବ୍ୟଚେତନା ମ୍ରିୟମାଣ, କେତେବେଳେ ମିଶ୍ରରାଗ ରଞ୍ଜିତ; ପୁଣି କେତେବେଳେ ବା ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରତିହତ । ବିପ୍ଳବୀ କବି ବି ପ୍ରଣୟ ଖୋଜେ, ସ୍ନେହ ଖୋଜେ, ମମତା ଲୋଡେ;

ପ୍ରବଳ ସନ୍ଥାସବାଦୀ ଯେପରି ବେଳେବେଳେ ଏକ ସୁକୁମାରୀ ତରୁଣୀର ହାତଧରି ନିର୍ଜନତା ଭିତରେ ଜୀବନର ଦୀର୍ଘ ସଂଗ୍ରାମର କ୍ଷତକୁ ଭୁଲିବାକୁ ଭଲପାଏ—ଏହା ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ଆକାଙ୍କ୍ଷା । କାରଣ ଦେହର ଭୋକକୁ ଇସ୍ପାତ-ମନର ଧାରୁଆ ଛୁରୀ ସବୁବେଳେ କାଟିଦେଇ ପାରେନା । ବେଳେବେଳେ ମନ ଦେହର ଦେହଳି ପାଖରେ ଧରାଦିଏ । ସେଠି ବିପ୍ଳବୀ ତା'ର ବିପ୍ଳବର ମନ୍ତ୍ର ଭୁଲେ, ତ୍ୟାଗୀ ଗୈରିକ ବସ୍ତ୍ର ଛାଡେ; ସନ୍ନ୍ୟାସୀ ଭୁଲେ ନିଃସଙ୍ଗତାର ନିର୍ଜନତା । କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ କବିତାରେ ମଣିଷ ମନର ଏଇ ଦ୍ୱୈତ ସତ୍ତା ଚମତ୍କାର ସମନ୍ୱୟ ଲୋଡ଼ିଛି । ତେଣୁ ଯେଉଁ କବି ଅନେକ କବିତାରେ ବିପ୍ଳବର ମନ୍ତ୍ରଗାନ କରିଛନ୍ତି ସେ ପୁଣି ନାରୀର ଶିବିରୀ ଆଖିର ନିବିଡ଼ ବିହ୍ୱଳତାରେ ନବପତ୍ରର ଉଦ୍‌ଗମ ଦେଖିବା ବିଚିତ୍ର ନୁହେଁ (ଚଠି-୬; ପୃ ୮) । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ 'ସମୁଦ୍ରକୂଳ' ଓ 'ନଭେମ୍ବର ଡ଼ାଏରୀ'ର ଗୃହୀତି ଅତି ଆଲୋଡ଼ନକାରୀ ପଙ୍‌କ୍ତି ଉଦ୍ଧାର କରିବାର ଲୋଭ ସମ୍ବରଣ କରିହୁଏ ନାହିଁ—

"ଆଖି ମୋର ନୁହେଁ ସ୍ୱାତୀ ତାରା, ଲୁହ ଯାର ହେବ ମୁକ୍ତାଫଳ
ଅଶ୍ରୁ ଥାଉ ଚିର ହୋଇ ଅଶ୍ରୁ, ଥାଉ ନିଜ ସଂଜ୍ଞାରେ ଅଟଳ,
ମନ ଯେବେ ବାତ୍ୟାଧ୍ୱସ୍ତ, ଶୂନ୍ୟ ଏକ ନଷ୍ଟ ଉପକୂଳ
ସ୍ମୃତି ଯାର ନିର୍ଜନ ସୀମାରେ ହୁଏ ଏକ ନିମଗ୍ନ ସହର ।"

ଏକ ଅଶ୍ରୁସଜଳ ସ୍ମୃତି ପାଇଁ ଏହାଠାରୁ ବଳି ଅଧିକ କାରୁଣ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ କି ? ସ୍ମୃତିର ପ୍ରତିଟି ସ୍ତବକ ସେଇ ପ୍ରିୟଜନ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁକୁଳିତ ହୋଇ ଉଠେ । ସ୍ୱପ୍ନର ଅକ୍ଷାଂଶ ଡେଇଁ ଜୀବନର ସେଇ ଭଗ୍ନାଂଶକୁ ଖୋଜିବାରେ ମନ ବ୍ୟାକୁଳ ହୋଇ ଉଠେ; ତୀବ୍ର ଯନ୍ତ୍ରଣାରେ ହୁଏ ଛଟପଟ । କାବ୍ୟିକ ଆବେଗ ଓ କଳାପ୍ରବଣତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସଂକଳନରେ ଏଇ କବିତାଟି ହିଁ ସବୁଠାରୁ ସାର୍ଥକ ଓ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ।

'କଳ୍‌କି'—ଏକ ଖଣ୍ଡ କାବ୍ୟ; ଏବଂ ଏହା ଦେଶର ଅଭିଶପ୍ତ ପେଟି ବୁର୍ଜୋୟାଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହୋଇଛି । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସବୁଣି ମିଥ୍‌କୁ ଏକ ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଉଛି । ଏ କବିତାଟିରେ ସେହିପରି ଏକ ମିଥ୍‌କୁ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ସମ୍ଭାବ୍ୟ କଳ୍‌କି ଅବତାରର ରହସ୍ୟରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଏ କବିତାଟିରେ ଏଇ ମିଥ୍ ପରେ ପରେ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଅବଶ୍ୟମ୍ଭାବୀ ସତ୍ୟତାରେ ରୂପାନ୍ତରିତ ହୋଇଛି । ଏଠି କଳ୍‌କି ଅବତାର—ଆମ ଚିରାଚରିତ ପରିକଳ୍ପନାରେ ବାରହାତ ଖଣ୍ଡା ଓ ଭୈରବୀ ନାଚ ନୁହେଁ—ଏଠି କଳ୍‌କି ହେଉଛି କାଏମୀ ସ୍ୱାର୍ଥ, ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ଓ ବୁର୍ଜୋୟା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିପ୍ଳବର ଆହ୍ୱାନ; ଯାହାକୁ ଯୁଗଚନ୍ତାର ଏକ ଧ୍ରୁବ ପରିଣତି ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇପାରେ ।

'କବିତା ୧୯୭୧'—ଏହିପରି ବିବିଧ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ସମାହାର । କିନ୍ତୁ ଏଥିର ଅଧିକାଂଶ କବିତାରେ ପୂର୍ବର ପ୍ରାଣପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ, ଜୀବନୀଶକ୍ତି (vitality) ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଅବଶ୍ୟ ରୂପକଳ୍ପ ଓ ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗର ଯାଦୁବିଦ୍ୟା ଭିତରେ ବହୁସ୍ଥାନରେ କବି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ତାଙ୍କ ଆଙ୍ଗିକ କୌଶଳର ପଟୁତା ଦେଖାଇ ଭାବନାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀକୁ ଚିତ୍ରିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ—

"ଏ ଶାଢ଼ୀଟା ଭଲ ନୁହେଁ
ଯେଣୁ ତାହା କରେ ଆବରଣ
ତୁମର କନ୍ଦୁକ ସମ
କଳା ମାର୍ବେଲର ବେନିସ୍ତନ
ସକାଳର ଧୂଆଁ ଓ କୁହୁଡ଼ି
ମନ୍ଦିରର ଚକ୍ରଧ୍ୱଜ ଯେପରି
ଦିଶେ ଝାଲ ଶୀର୍ଷବିନ୍ଦୁ ଫୁଟି ।" (ଏ ଶାଢ଼ୀଟା)

କିମ୍ବା —"ଏବଂ ଏରୋଡ୍ରମ ପଡ଼ିଆରେ
ଡେଣା ଛିଣ୍ଡି ପଡ଼ିଛନ୍ତି ଏ ବିମାନଗୁଡ଼ା
ମନେ ହୁଏ କଂକ୍ରିଟ ମିଶାଉଥିବା ଅଦଡ଼ ଦାଂଥଡା
ଏକ ଭଙ୍ଗା ଚେୟାର ଉପରେ
ଶାଗୁଣାଟେ ବସାବାନ୍ଧି ରହିଅଛି ଧରି ଛୁଆପଲେ ।" (ପୋଷ୍ଟମର୍ଟମ)

କିମ୍ବା—"ସମୁଦ୍ର ଲଗୁଚି ମୋତେ/ଏକ ଫିକା ଫଟୋଗ୍ରାଫ୍ ପରି
ନିବିଡ ଶୂନ୍ୟତା ମଧ୍ୟେ ଝାଉଁବଣ ଖସୁରେ ବତୁରି ।"
(ସମୁଦ୍ରକୂଳ, ୨୭ ପୃଷ୍ଠା)

ଏଇ ରୂପକଳ୍ପଗୁଡ଼ିକ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦଙ୍କ ପୂର୍ବ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ପରି ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତ, ଶାଣିତ ନୁହେଁ । ବିଶେଷତଃ ଦୁଇଟିସ୍ତନ ସହିତ ଗୋଟିଏ ଚକ୍ରଧ୍ୱଜର ଭାବଗତ ସାମ୍ୟ ଆଙ୍କିବାରେ ଅସଙ୍ଗତ ଥିଲପରି ମନେହୁଏ । ସକାଳର କୁହୁଡ଼ି ମନ୍ଦିରର ଚୂଡ଼ାକୁ ଢାଙ୍କିଦେଇ ପାରେ କିନ୍ତୁ ଧୂଆଁ ସେଠାରେ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ । ଦ୍ୱିତୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ମନ ଭିତରେ ଧ୍ୱଂସ ବା ମୃତ୍ୟୁର ଏକ ଦ୍ରୁତ ଗୈରିକ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ସମର୍ଥ । ଯୁଦ୍ଧ ସମୟରେ ଏରୋଡ୍ରମ୍‌ରେ ପଡ଼ିଥିବା ଭଙ୍ଗାଦଦରା ବିମାନଗୁଡ଼ିକ ସହିତ କଂକ୍ରିଟ ମିଶାଉଥିବା ଗୋଟିଏ ଚେୟାର୍‌ରେ ଗୋଟିଏ ଶାଗୁଣା ସତେ ଯେପରି ଛୁଆ ଗୁଡ଼ାଏ ଧରି ରହିଥିବା ଚିତ୍ରଟିର ବିଶେଷ ଭାବସାମ୍ୟ ନାହିଁ ଏବଂ ଏହି ଚିତ୍ରଟିର ଉଦ୍‌ବୋଧନଶୀଳତା (evocativeness) ପ୍ରାୟ ନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ତୃତୀୟ ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ସାମଞ୍ଜସ୍ୟର ଆନୁପାତିକତା ରକ୍ଷା କରି ପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ପାଠକମନକୁ ଏହା ପୂର୍ବ ଚିତ୍ରକଳ୍ପ

ପରି ଆବିଷ୍କାର ଓ ଉଦ୍‌ବୃଦ୍ଧି କରିବାରେ ଅକ୍ଷମ । "ଉପକଥା" କବିତାରେ କୌଣସି 'ସାପ୍ତାହିକୀ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଏକ ନାରୀର ମୂର୍ତ୍ତି ଯାହାର ସୁଗୋଲ ମୁଖ ନବବଧୂ ତଳେ ଫୁଟି ଉଠିଥିଲା ତାକୁହିଁ ଉପମିତ କରିବାକୁ କବି ଏକ ଦୀର୍ଘ ଚିତ୍ରକଳ୍ପର କଳ୍ପନା କରିଛନ୍ତି—"ସତେ ଯେପରି ଦୂରଦେଶରୁ କାହୁଁ କପୋତଟିଏ ଉଡ଼ିଆସି କାଂଶରେ ଗୁଳିରେ ମରି ପଡ଼ିଛି—ଅଦୂରରେ ବଟାଖୁମ୍ବ ଉର୍ଦ୍ଧରେ ବସି ଛଞ୍ଚାଣଟା ହାଇମାରୁଛି । କିଛି ସମୟ ପରେ ଛଞ୍ଚାଣ ଡେଣାଝାଡ଼ି ଲର୍ଡ କ୍ଲାଇଭ୍‌ଙ୍କ ଭଙ୍ଗା ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଉପରକୁ ଉଡ଼ିଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ତା ଆଖି ଓ ପଞ୍ଝାରେ ମୃତା କପୋତୀ ରହିଛି ଜାଗ୍ରତ ।" ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟିର ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ରହିଛି ବଙ୍ଗଳାଦେଶର ନୃଶଂସ ନାରୀହତ୍ୟା ଓ ନାରୀ ନିର୍ଯାତନାର ବୀଭତ୍ସ ଇତିହାସ । ପାଠକମନରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳ୍ପଟି ଅତି ଦ୍ରୁତ ଭାବରେ ଏକ ଭୟଙ୍କରୀ ନାରୀର ଜଡ଼ସଡ଼ ରୂପ ସୃଷ୍ଟିକରେ । ପୁଣି ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ 'ଶଣଫୁଲ', 'ପୂର୍ଣ୍ଣିମା' ଓ 'ନଈପଠା', 'ଢେଉର ଉର୍ମିଶ୍ରୀ' ଆଦି ଗତାନୁଗତିକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚିତ୍ର ଖଞ୍ଜିଦିଆ ଯାଇଛି—ଏହା ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ଚେତନା (Conventional image) । ଚିତ୍ରକଳ୍ପର ଏଇ ସଙ୍କଳନରେ ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗରେ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କେତେକ ସ୍ଥଳରେ ନୂତନତା ପ୍ରତିଷ୍ଠା କରିପାରିଛନ୍ତି । 'ଶବରୀ ଆଖି', 'ଖାଙ୍କାର ଅସ୍ତିତ୍ୱ', ଚମତ୍କାର ଭାବ-ପ୍ରବୋଧକ ଦୁଇଟି ଉତ୍କୃଷ୍ଟ ରୂପକ ।

କେତୋଟି ରୂପକଳ୍ପକୁ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ପ୍ରୟୋଗ କରି ସୃଷ୍ଟି, ସ୍ଥିତି, ବିଳୟର ରହସ୍ୟକୁ 'ପୋଷ୍ଟମର୍ଟମ' (ପୃ ୬୮) କବିତାରେ କବି ଚମତ୍କାର ଭାବେ ପ୍ରତୀକିତ କରିଛନ୍ତି । 'ଦ୍ରଷ୍ଟା' ଓ 'ପିଞ୍ଜରୀ' ଦୁଇଟି ଉତ୍କୃଷ୍ଟଭାବଧର୍ମୀ କବିତା । ଏ ଦୁଇଟିରେ ଆଧିଭୌତିକ (metaphysical) ସ୍ୱରର ବ୍ୟାପ୍ତି ବେଶ୍ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିହୁଏ । ପୁନଶ୍ଚ 'ଶୂନ୍ୟକେନ୍ଦ୍ର' ଏକ ଦୀର୍ଘ କବିତା ଯାହା ବୌଦ୍ଧ ମାଧ୍ୟମିକବାଦ ଉପରେ ଆଧାରିତ । ସହଜିଆ ସିଦ୍ଧ ସାଧକମାନଙ୍କ ନୈରାତ୍ମ୍ୟ-ଉପାସନାର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଏହି କବିତାର ଦୀର୍ଘ ପରିସର ଭିତରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ କବି ଉଦ୍ୟମ ନ କରିଥିଲେ ଭଲ ହୋଇଥାନ୍ତା ।

ମୋଟ ଉପରେ କବି ରାଉତରାୟଙ୍କ 'କବିତା—୧୯୭୧' ଏହିପରି ମିଶ୍ର ଭାବାବେଗର ଏକ ଖଣ୍ଡିତ ସ୍ୱର । ଏସବୁ କବିତା ତାଙ୍କର ଅବକ୍ଷୟୀ ପ୍ରତିଭାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ଥିବାରୁ ଏଥିରେ କବିତାର ଜମିକତା ଓ ଗମ୍ଭୀରତା ନାହିଁ—ଅଛି ବିବିଧତା ଓ ବିଚିତ୍ରତା । 'ସାହିତ୍ୟ ଓ ସମାଜବୋଧ' ପରି ଏକ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ କବିତା ଆକାରରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାକୁ ଯାଇ କବି ଯେପରି ବିଫଳ ହୋଇଛନ୍ତି,

'ପ୍ରଥମ କଦମ୍ବଫୁଲ୍' କବିତାରେ ପ୍ରାକ୍-'ପାଣ୍ଡୁଲିପି' କାଳୀନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅନୁଭୂତିକୁ ଖୋଜି ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ପାଇନାହାନ୍ତି । ତଥାପି ଏହି ପ୍ରତିଭାର ଏକ ସରଳ ଯୋଗସୂତ୍ର 'ବାଜିରାଉତ', '[illegible] ପ୍ରତାପ', ଓ 'ଶେଷନାଗ' କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ଏହି ତିନୋଟି କବିତା କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ସମୟର ସୃଷ୍ଟି । ମନେହୁଏ କୌଣସି ଆଶୁ ବସ୍ତୁସ୍ୱଭାବ ପରିସ୍ଥିତି, ଘଟଣା ବା ଚମକ ଯେପରି ଏହି ଜନ୍ମସୂତ୍ର କବିମାନସକୁ ଜାଗରିତ କରିବାକୁ ଅତ୍ୟାବଶ୍ୟକ ଉପାଦାନ ଭାବେ ବେଳେ ବେଳେ ଅପେକ୍ଷା ରହେ ।

[illegible] ୧୯୭୪ — to continue

[illegible] ୧୯୮୩

[illegible] ୧୯୮୪

[illegible] ୧୯୮୬

[illegible] ୧୯୯୦

[illegible]

# ଉତ୍ତର-ସତୁରୀର ଓଡ଼ିଆ କବିତା : ଏକ ସ୍ପର୍ଶକ ଚିନ୍ତା

[ ୧୯୭୪ ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ]

ଉତ୍ତର-ସତୁରୀର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଉଭୟ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ସମ୍ଭାବନା ନେଇ ଠିଆ ହୁଏ—ଏକଥା ମୁକ୍ତ କଣ୍ଠରେ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଏହି ସମ୍ଭାବନାର କାରଣ ହେଉଛି ଶଂସିତ ସମୟର ସ୍ରଷ୍ଟାମାନେ ପ୍ରାକ୍-ସତୁରୀକାଳୀନ ଦଶନ୍ଧିରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷା ନିରୀକ୍ଷା ଚଳେଇ ଏକ ପ୍ରକାର ସିଦ୍ଧିମୁଖୀ ହୋଇଥିଲେ । ଷଷ୍ଠ ଦଶକର ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଯେଉଁ ଉଗ୍ରଦର୍ଶନଧର୍ମୀ ବିସ୍ଫୋରଣ ଘଟିଥିଲା ତାର ପରିଣତିରେ ଅନ୍ତତଃ ଶଂସିତ ସମୟରେ କବିମାନେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ ହୋଇଥିଲେ, ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ-ମାନସ ଏହାର ପରିଚୟ ଦେଉଅଛି । ବିଶେଷତଃ ସଚ୍ଚି-ରାଉତରାୟଙ୍କ ପରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଅପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱୀ କାବ୍ୟଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ 'ଅନେକ କୋଠରୀ'ର ସମସ୍ତ କୋଠରୀ ପାଠକମାନଙ୍କ ପାଇଁ ନିର୍ବନ୍ଧ ରଖିଥିବା କଥା ଏହି ଲେଖକ ଅତି ଅନାସକ୍ତ ଭାବେ ବିଷୁବମିଳନ ମଣ୍ଡପ (୧୯୭୦ ଏପ୍ରିଲ ୧୪)ରେ ନିଜ ପଠିତ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ମତବ୍ୟକ୍ତ କରିଥିଲା । ବହୁ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତା ଓ ବୁଦ୍ଧି-ବାଦୀ ଚେତନାରେ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ 'ଅନେକ କୋଠରୀ'ର କବିତା ଗୁଡ଼ିକ 'କେତେ ଦିନର' (୧୯୬୨) କବିତାଗୁଡ଼ିକର ସରଳ ଓ ଅନୁଭୂତି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ କାବ୍ୟମାନସଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଥିବା ସଚେତନ ପାଠକମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବେ । ସେହିପରି ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ଅନୁଷ୍ଟୁପ', କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କାଙ୍କ 'ଉତ୍ତରଣ' ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' ସଂଯୋଜିତ 'ନୂତନ କବିତାର' ନୂତନ କଳେବର 'ସମୁଦ୍ରସ୍ନାନ' ପାଠକଙ୍କୁ ବେଶୀ କିଛି ପ୍ରତ୍ୟୟ ଦେଇ ପାରି ନ ଥିଲା । ଆଧୁନିକ କବିତାରେ ସଚରା-ଚର ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥିବା ଏହି ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧ୍ୟତାକୁ ନେଇ ଶଂସିତ ସମୟରେ ବହୁ ଆଲୋଚନା ଓ ବାଦବିସମ୍ବାଦ ହୋଇ ଯାଇଥିବା ଏକ ଶୁଭ ଲକ୍ଷଣର ସୂଚନା । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ ତାହାରି ପରିଣତିରେ ଉତ୍ତର-ସତୁରୀର କାବ୍ୟମାନସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ, ଅର୍ଥାନ୍ୱିତ ଓ ଦାୟିତ୍ୱସଂପନ୍ନ ହୋଇପାରିଛି । ଏହି ସମୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିବା କବିତା ସଂକଳନଗୁଡ଼ିକ ହେଲା 'କବିତା ୧୯୭୧' ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ; 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' (୧୯୭୧) ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥ; 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ' (୧୯୭୧) ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର; 'ନିର୍ଜନ ନକ୍ଷତ୍ର' (୧୯୭୧) ଓ 'ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଗ୍ଲାନି' (୧୯୭୪) ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର; 'ନଈ ପହଁରୁ' (୧୯୭୩) ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର; 'ସ୍ମରଣ ବିସ୍ମରଣ' (୧୯୭୩) ଓ 'କବିତାର ମୁହଁ' (୧୯୭୪) ଶ୍ରୀ କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା;

'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' (୧୯୭୧) ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ଦାସ; 'ପବନର ଘର' (୧୯୭୧) ଶ୍ରୀ ବିବେକ ଜେନା; 'ଅବତରଣ' (୧୯୭୨) ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତି; 'ଶସ୍ତ ସମସ୍ୟ' (୧୯୭୪) ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ; 'ବିଷାଦ ଏକଋତୁ' (୧୯୭୩) ଶ୍ରୀ ଭାନୁଜୀ ରାଓ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହଙ୍କର 'ସବଂହରା' (୧୯୭୪) ସମେତ କେତୋଟି ପୁସ୍ତକ । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ କେତେକ କବି ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଲେଖି ନିଜ ନିଜର କୃତିର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି, ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର, ଶ୍ରୀ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପରିଡା, ପ୍ରହରାଜ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ନନ୍ଦ, ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥ ପ୍ରମୁଖ ବହୁ କବିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ଗତ ଦଶନ୍ଧିରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ସ୍ଥିତି ଓ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ଆକ୍ରମଣ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା ଯେପରି ମନେହୁଏ ଚଳିତ ଦଶନ୍ଧିର କବିମାନେ ସେହି ଆହ୍ୱାନର ମୁକାବିଲା କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ସଂଗଠିତ କାବ୍ୟମାନସର ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଚାହିଁଛନ୍ତି । ଉତ୍ତର-ସ୍ୱାଧୀନତାରେ ଯେପରି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ନୂତନ ଭାବରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜଣେ ଅପରିଚିତ କବି ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ପ୍ରସାଦ ଦାସ ଏକ ଦୃଷ୍ଟି ନନ୍ଦନ କବିତା ସଂକଳନ 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ' ପ୍ରକାଶ କରି ବହୁ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ମିଶ୍ରିତ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା ବହନ କରିଛନ୍ତି, ସେହିପରି ପ୍ରାକ୍ ସ୍ୱାଧୀନତାରେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ନିଶ୍ଚିତ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ନେଇ ଆସିଥିବା ଦୁଇଜଣ କବି ଶ୍ରୀ ପ୍ରମୋଦ ମହାନ୍ତି ଓ ରାମପ୍ରସାଦ ଅଗ୍ରୱାଲଙ୍କ ଲେଖନୀ ପ୍ରାୟ ବନ୍ଦ ହୋଇ ଯାଇଛି । ପ୍ରଥମ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷଟି ଥିଲା ନିତାନ୍ତ ଆତ୍ମକେନ୍ଦ୍ରିକ, ଉଦାସୀନ ଓ ନିର୍ଲିପ୍ତ ଏବଂ ତାଙ୍କ କବିତାର ନିରୁତା ଅନୁଭୂତି, ସରଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ପ୍ରକାଶର ପ୍ରାଞ୍ଜଳତା ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଆବେଗମୁଖୀ ଅକପଟତା ଭିତରେ ପାଠକ ପାଇଁ ଥିଲା ବଳିଷ୍ଠ ଆକର୍ଷଣ । ଦ୍ୱିତୀୟ କାବ୍ୟ ପୁରୁଷ ମଧ୍ୟରେ କେବଳ ଚରିତ କବିତା ରଚନାରେ କିଛିଟା ସିଦ୍ଧିର ସୂଚନା ମିଳିଥିଲା । କବି ରାଧାମୋହନ ଗଡ଼ନାୟକଙ୍କ ଲେଖନୀ ମନ୍ଥର ହୋଇ ଯିବା ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏହି ବିଭାବର ଅଭାବ ପୂରଣ ନିମନ୍ତେ ଶ୍ରୀ ଅଗ୍ରୱାଲ ଯେଉଁ ସାମାନ୍ୟ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇଥିଲେ ତାହା ବୋଧହୁଏ ମୌଳିକ କାବ୍ୟ ପ୍ରେରଣାର ଅଭାବରୁ ବଲାଙ୍ଗୀରର ପାହାଡ଼ ପରିବେଷ୍ଟିତ ବନ୍ଧୁରତାରେ ହଜିଗଲା । ଏମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ବହୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବିଙ୍କ ଲେଖନୀ ଶଂସିତ କାଳରେ ହୁଏତ ନୀରବ ବା ତାଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ କିଛି ନୂତନତାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ନ ମିଳୁଥିବା ଉପଲବ୍ଧି କରାହିବ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଡକ୍ଟର କୁଞ୍ଜବିହାରୀ ଦାଶ, ଶ୍ରୀ ବେଣୁଧର ରାଉତ, ଶ୍ରୀ ଜୀବନାନନ୍ଦ ପାଣି, ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରା, ଶ୍ରୀମତୀ ତୁଳସୀ ଦାସ, ଓ ଶ୍ରୀ କୈଳାସ ଲେଙ୍କା ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଏକଦା ବଳିଷ୍ଠ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ସଂକଳନ 'ଅବତରଣ' (୧୯୭୩) ଯଦିଓ ଆଲୋଚ୍ୟ କାଳରେ ପ୍ରକାଶିତ, କବିତାଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ପ୍ରାୟ ପନ୍ଦର ବର୍ଷ ଧରି (୧୯୫୭—୭୨) ବିଭିନ୍ନ

ପତ୍ରପତ୍ରିକାରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ନବ୍ବେ-ସତୁରୀରେ ଏହି କାବ୍ୟ-ମାନସ ଅତି କରୁଣଭାବରେ ନୀରବ ବା ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ବିରହିତ ହୋଇ ରହିଥିବା ମନେହୁଏ । "ଶ୍ରୀମତୀ ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ ମହାନ୍ତିଙ୍କ କବିତା ଗୁଡ଼ିକର କାବ୍ୟ ଅନୁଭୂତି ଓ ଭାଷା ବିନ୍ୟାସ ସମସାମୟିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ମୂଲ୍ୟବୋଧ ସହିତ ଅସମ୍ପୃକ୍ତ" ।୧। ସେହିପରି ଶ୍ରୀ ନୃସିଂହକୁମାର ରଥଙ୍କ ପରବର୍ତ୍ତୀ ରୋମାଣ୍ଟିକ ପ୍ରେମାନୁଭୂତିମୂଳକ କାବ୍ୟ ମାନସରେ କିଛି ଆମୂଳ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଘଟିନାହିଁ, ଯଦିଓ ଆଙ୍ଗିକରେ କବି ବାକ୍‌ଗାଢ଼ତାକୁ କିଞ୍ଚିତ୍ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ଜାନକୀବଲ୍ଲଭ ମହାନ୍ତି (ଭରଦ୍ୱାଜ)ଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ସଂକଳନ 'ବିଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣୀ' (ଫେବ୍ରୁୟାରୀ ୧୯୭୩) ସେହିପରି ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ନୂତନ କିଛି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ପାରି ନାହିଁ । ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ କ୍ୱଚିତ୍ ଉଣେଇଶ-ସତୁରୀର ରଚନା ରହିଛି । ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ~~ପାଠକ-ସମାଲୋଚକଙ୍କ~~ ମତରେ "ଜୀବନର ଖଣ୍ଡିତ ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତେ ତା'ର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ହିଁ ଏ କବିତାଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରାଣକେନ୍ଦ୍ର ।" ତଥାପି ଯେପରି ମନେହୁଏ 'ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜ' କବିତାରେ ଟ୍ରାଡିସନାଲ୍ କାବ୍ୟ-ଧାର ପ୍ରତି ଏକଦା କବି ଶ୍ରୀ ମହାନ୍ତି ଯେଉଁ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତା ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ନିଜେ ସେ ନିଜର ଅଲକ୍ଷ୍ୟରେ ଜଟିଳ ଶବ୍ଦଜାଲ ଭିତରେ ନ ହେଲେବି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିବଳୟ ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ହୋଇ ପଡ଼ିଛନ୍ତି; ଉଣେଇଶ-ସତୁରୀର କୌଣସି କବିତା ସଂକଳନରେ ଆଜି 'ବର୍ଣ୍ଣୀ ବିରହ' ପରି ଏକ ମିଶ୍ରିତ ଭାବାବେଗରେ କବିତା ସଂକଳିତ ହେବା ବିଶେଷ ଫଳପ୍ରଦ ମନେ ହେବ ନାହିଁ । ତଥାପି ମୁଁ ଶ୍ରୀ ବାରିକଙ୍କ ସହିତ ଏକମତ ଯେ "ଜାନକୀ ବାବୁଙ୍କ କବିତା କ୍ଷଣିକ ଶିହରଣ ଦିଏ ନାହିଁ, ତଥାକଥିତ ନୂତନତାର ଚମକ ସୃଷ୍ଟି ନ କରି ମନରେ ଏକ ପ୍ରକାର ସ୍ଥିରତା ସୃଷ୍ଟିକରେ, ଯା ଫଳରେ ଅନୁଭବର ଆଲୋଡ଼ନକୁ ହୃଦୟଙ୍ଗମ କରିହୁଏ । ଏ କବିତାରେ 'ଟେକ୍‌ନିକ'ର ପରୀକ୍ଷା ନାହିଁ, ପରମ୍ପରା ପ୍ରତି ବ୍ୟଙ୍ଗ ନାହିଁ । ଏଠାରେ ଅଛି ଅନୁଭବର ଗଭୀରତା ଆଉ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀର ଆନ୍ତରିକତା ।"୨। ପୁନଶ୍ଚ ଏଇ ଉଣେଇଶ-ସତୁରୀରେ ବହୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ବହୁ ଅଲୋଚିତ କବି ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ କାବ୍ୟ ସ୍ୱରରେ ଯେଉଁ ଶିଥିଳତା ଓ ମାନସିକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଆସିଛି ତାହା ପ୍ରଥମ କବିଙ୍କୁ କିଛି କିଛି ସୃଷ୍ଟିର ଉତ୍ତେଜନା ଭିତରେ ଏବଂ ଦ୍ୱିତୀୟ କବିଙ୍କୁ 'ଶିଶୁଲେଖା'ର ଶିଶୁସୁଲଭ ପରିବେଶ ଭିତରେ ତଟସ୍ଥ କରି ରଖିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟଙ୍କ ନବ୍ବେ-ସତୁରୀରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ 'କବିତା ୧୯୭୧'ରେ ଯେଉଁ ମାନସିକ ବିଫଳତା

---

।୧। ଅଧ୍ୟାପକ ଜୀବୁ ପଟ୍ଟନାୟକ—'ଝଙ୍କାର' ସେପ୍‌ଟେମ୍ବର ୧୯୭୩—ପୃ ୫୮୫

।୨। 'ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣୀ'ର ମୁଖବନ୍ଧରେ ଶ୍ରୀ ସୌରୀନ୍ଦ୍ର ବାରିକ ପୃ ୭—୧୫ ।

ଓ ଅବକ୍ଷୟର ସୂଚନା ମିଳେ ତାହା ଆଗରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଅଛି ।୩। ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ଜଗୁ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ଏହି ଲେଖକର ମନ୍ତବ୍ୟରେ ଅନ୍ତତଃ ଯେତିକି ମେଳ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ ତାହା ଶ୍ରୀ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ନିମ୍ନ ବକ୍ତବ୍ୟରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ—"ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟତଃ, 'କବିତା ୧୯୭୧'ର ଅନେକ କବିତା ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତି ନିଷ୍ଠା ଓ ଉପଲବ୍ଧିରେ ଗମ୍ଭୀରତାର ଅଭାବ ହେତୁ ତାଙ୍କର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କାବ୍ୟ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚି ପାରି ନାହାନ୍ତି ।"୪। ତଥାପି ମାନିବାକୁ ହେବ ଯେ ଶ୍ରୀ ରାଉତରାୟ କାବ୍ୟ—ଆଙ୍ଗିକ ଓ ରୂପକଳ୍ପ ଚେତନାରେ ତଥାପି ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଗ୍ରଗଣ୍ୟ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିବେ । ତାଙ୍କ ଉତ୍ତର-ସବୁଜର କାବ୍ୟ ଚେତନା ଯଦିଓ ବେଳେ ବେଳେ ବହୁତ ବେଶୀ ମାମୁଲି ବିଷୟବସ୍ତୁର ସଞ୍ଚାର ପଥରେ ଅତି ବିଳମ୍ବିତ ଭାବରେ ବିଚରଣଶୀଳ ତଥାପି ଆଶୁ ବିସ୍ମୟପ୍ରଦ ଘଟଣାବଳୀର ଉଦ୍‌ବେଳନରେ ବେଳେବେଳେ ପୂର୍ବ ପରିଚିତ ବୈପ୍ଳବିକ ମାନସର ପ୍ରକାଶ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ ମନେହୁଏ । ଏକଦା ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାର ବାହକ ଭାବେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କବି ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ଅତି ଦୟନୀୟ ଭାବରେ ନିର୍ବାକ୍ —କ'ଣ ଏହାର କାରଣ ହୋଇପାରେ ? ତରୁଣତମ ନାରୀ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରହ୍ଲୋଦିନୀଙ୍କ କବିତାରେ ଯେପରି ଆଜି କ୍ରୋଧଦୃପ୍ତ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ପର୍ମନାଇଜେସନ୍ ଶ୍ରୀମତୀ-ତୁଳସୀ ଦାସଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଆଙ୍ଗିକରେ ହେବପରି ଏକ ମାନବ-ବାଦୀ ଉଡ଼କ୍‌ସନ ବା କନ୍ଦ୍ରେଲଙ୍କରେ ପହଞ୍ଚିବାର ଅସ୍ୱାଭାବିକ ଆସକ୍ତି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକ ବା ଅଭିଳାଷରେ ଆଉ କିଛି ପରିବର୍ତ୍ତନ ରେଖାଙ୍କିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ଏସବୁ ଋଣାତ୍ମକ (negative) ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ମୁକ୍ତ ହୋଇ ଉତ୍ତର-ସବୁଜର ସିଦ୍ଧିପ୍ରଦ କବିତା ରାଜ୍ୟକୁ ଆଖି ପକେଇଲାବେଳେ ବାସ୍ତବିକ ଆଶାନ୍ୱିତ ହେବାର ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି । ବିଶେଷତଃ ଯେଉଁ କବିମାନେ ଉତ୍ତର-ଷାଠିଏରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରି ଆଜି ଗୋଟିଏ ଯୁଗର (ବାରବର୍ଷ) କପଟି ଭିତରେ ବହୁ ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ଉଭୁରି ଆସିଲେଣି ସେମାନଙ୍କ ବ୍ୟତୀତ ଅପେକ୍ଷାକୃତ ନବୀନ ଓ ତରୁଣତମ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଫଣୀ ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି, ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନକୁମାର ପାଟଶାଣୀ, ବଂଶୀଧର ଷଡ଼ଙ୍ଗୀ, କୁମାର ମହାନ୍ତି, ଅମରେଶ ପଟ୍ଟନାୟକ, ସରୋଜ-ରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତି ଆଦିଙ୍କୁ ମୋର ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଇବାର ଅନେକ କାରଣ ରହିଛି । ଏହି କବିମାନଙ୍କ କବିତା ସଂକଳନ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରକାଶିତ ନ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସାଂପ୍ରତିକ

---

।୩। 'କବିତା ୧୯୭୧' ଅବକ୍ଷୟୀ ପ୍ରତିଭାର ସୃଷ୍ଟି—ଅଧ୍ୟାପକ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ଶତପଥୀ-'କାବ୍ୟ' ୧୯୭୨—୭୩, ପୃ ୧୦୩ରୁ—ପୃ ୧୧୧,

।୪। 'ଝଙ୍କାର' ମାର୍ଚ୍ଚ ୧୯୭୩ ଗ୍ରନ୍ଥବିଚାର—କବିତା ୧୯୭୧—ଶ୍ରୀ ଜଗୁ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

ପତ୍ରପତ୍ରିକା ଗୁଡ଼ିକର ପୃଷ୍ଠାରେ ଏମାନେ ପ୍ରାୟ ନିୟମିତ ଦୃଷ୍ଟିପଥାରୂଢ ହୁଅନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ କବିମାନସ ବହୁ ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ବିବିଧତାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଗଢ଼ି ଉଠୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଟ୍ରାଡ଼ିସନାଲ୍ ସ୍ୱର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ସଚେତନ ପରି ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ଏହି ତରୁଣତମ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟପରିଧି ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ମୃତ୍ୟୁ, ଅନୁଚିନ୍ତା ଓ ଜୀବନ ପ୍ରତି ଐକିକ ନିଃସଙ୍ଗତା ବୋଧ । କେହି କେହି ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗରେ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ଧ୍ୟାନଶୀଳ ତ ।୪। କେହି ସାମ୍ୟବାଦୀ ଚେତନାର ପ୍ରାୟୋଗିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ପ୍ରତି ଅଧିକ ଅନୁରକ୍ତ ।୬। ଶ୍ରୀ ଫଣୀ ମହାନ୍ତି କାବ୍ୟଚେତନାର ସର୍ବଶେଷ ଆଙ୍ଗିକ ପରୀକ୍ଷା ପ୍ରତି ସଚେତନ ଥିଲାବେଳେ ଶ୍ରୀ ସରୋଜ ରଞ୍ଜନ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ଧାରା ସହଜେ ଅନୁଭବ କରିହେବ । ତାଙ୍କ କବିତାରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କାବ୍ୟଚେତନାର 'କଦମ୍ବ ଫୁଲ', 'ଅତନୁ ବଉଦ', 'ଜୀବନର ଯମୁନା' ଆଦିର ସ୍ମୃତି ସହିତ ଦରିଦ୍ରର ଉତ୍କଟ ଖାଦ୍ୟଚିନ୍ତା, ବଜାରରେ ଗୁହାଳ ଦର ବୃଦ୍ଧି ଆଦି ବାସ୍ତବବାଦୀ ଚେତନାର ଚମତ୍କାର ସମାହାର ହୋଇଅଛି ।୭। ପୁଣି ଚଳିତ ଦଶକର ନୂତନ କାବ୍ୟ-କାର ଭାବେ ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ମହାପାତ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ କାହ୍ନୁଚରଣ ସାହୁ ବେଶ ପ୍ରଭାବ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିଛନ୍ତି । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ସଂକଳନ 'ଅନ୍ୟଦୀପ' (୧୯୭୪)ରେ ଏକ ମିଷ୍ଟିକ୍ ଭାବବିଳାସ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ମେଟାଫିଜିକାଲ୍ କବି ଏବଂ ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଦାର୍ଶନିକ ସୁଲଭ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସ୍ପଷ୍ଟଭାବେ ପ୍ରକଟିତ । କିନ୍ତୁ ଶ୍ରୀ କାହ୍ନୁଚରଣ ସାହୁଙ୍କ କବିତାରେ ରହିଛି ଚମତ୍କାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ସୁଷମା । ବହୁ ଆଧୁନିକ କବିତାପରି ତାଙ୍କ କବିତାରେ ଇଚ୍ଛାକୃତ ଦୁର୍ବୋଧତା ନାହିଁ; କୌଣସି କଲ୍ଟ ପ୍ରଚାର ପାଇଁ ବ୍ୟାକୁଳତା ନାହିଁ । ଅଛି କିନ୍ତୁ ନିଚ୍ଛକ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ ତଜ୍ଜନିତ ସାମାଜିକ ବ୍ୟଞ୍ଜନା । ନାରୀକବି ଶ୍ରୀମତୀ ଶକୁନ୍ତଳା ଦେବୀଙ୍କ କବିତା-ସ୍ୱରରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଅଭିକ୍ଷେପ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତାହାର ଅନ୍ତରାଳରୁ ସାର୍ବଜନୀନ ବ୍ୟଥାତୁର ମନର ଚମତ୍କାର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ନବୀନ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପାଳକୃଷ୍ଣ ରଥ, ଶ୍ରୀ ଜୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନ, ଶ୍ରୀମତୀ ବିଜୟିନୀ-ଦାସ, ଶ୍ରୀ ଦଲ୍ଲୀପ ଦାସ, ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ନାୟକ, ଶ୍ରୀ ଧ୍ରୁବଚରଣ ଖୁଣ୍ଟିଆ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଉତ୍ତର-ସତୁରୀର କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଭାବେ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଯଦିଓ ଏମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ଭାବନାର ପରିସର ଏ ଯାବତ୍ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ନିରୂପିତ ହୋଇନାହିଁ ।

।୫। ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି

।୬। ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ପାଟଶାଣୀ

।୭। —'ଝଙ୍କାର' ପୂଜାସଂଖ୍ୟା ୧୯୭୪ 'କେଉଁ ଚେତନାର ମେଘ'

ତଥାପି ଏମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ସୁପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ରହିଛି ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ ।

ଉତ୍ତର-ସତୁରୀରେ ପ୍ରକାଶକମାନଙ୍କ କୁଣ୍ଠିତ ଇଚ୍ଛା ସତ୍ତ୍ୱେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପ୍ରକାଶନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଆଶାବାଦୀ ପ୍ରତିଯୋଗିତା ଦ୍ରୁତତର ହୋଇଅଛି । ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ପାଠକର ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରେ 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' । 'ଅନେକ କୋଠରୀ'ର କାବ୍ୟପୁରୁଷ ସଙ୍ଗେ ଯେପରି ଏକ ବିଷାଦବାଦୀ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଓ ଗଭୀର ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ଭିତରୁ ଆତ୍ମୋଦ୍ଧାର କରି 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା'ରେ ଜୀବନକୁ ଏକ ଭିନ୍ନ ବୃତ୍ତର ବେଦନାଭିତରେ ସନ୍ଧାନ କରିଛି— ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ ଦ୍ୱୈତ ହୋଇ ପାରେ ଏହାର ପ୍ରାଣ କେନ୍ଦ୍ର କିନ୍ତୁ ନିଶ୍ଚିତଭାବରେ ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ନୁହେଁ । ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ କବିତାର ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଶୈଳୀ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ରୂପକ ପ୍ରୟୋଗରେ ଦକ୍ଷତା, ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀରେ କହିବାର କୌଶଳ ତାଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସୁପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରିଛି । ଶ୍ରୀ ବିବେକ ଜେନାଙ୍କ ମତରେ "ତାଙ୍କ କବିତାରେ ବକ୍ତବ୍ୟର ସଫଳ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ହିଁ ତାଙ୍କ ଶୈଳୀକୁ ଯଥାର୍ଥ କରିପାରିଛି, ତେଣୁ କେବଳ ଶୈଳୀର ବାକ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ଓ ଭଙ୍ଗୀଦ୍ୱାରା ସେ ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହିବା ଅନୁଚିତ ଓ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ହେବ । ମୋ ମତରେ ରଥଙ୍କ କବିତା ବର୍ତ୍ତମାନ କବିତା ସାଧନାର ସର୍ବୋଚ୍ଚ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ସିଂହଦ୍ୱାର ଯାଏ ପହଞ୍ଚିଛି । ଏଠାରୁ ଦେବାଳୟ ଭିତର ମଧ୍ୟ ଦିଶୁଛି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କେତେକ ଜିନିଷ ମଧ୍ୟ ।" ।୮। ରଥଙ୍କ କାବ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚାର ମାଧ୍ୟମିକ (ଦାର୍ଶନିକ ଅର୍ଥରେ ନୁହେଁ) ପାହାଚକୁ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ବିଫଳତା ବୋଲି କେହି କେହି ସମାଲୋଚକ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା' ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏଇ ମଧ୍ୟମ ପାହାଚର ବିଫଳତାକୁ ପୁଞ୍ଜିକରି ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟିର ନାମାବଳୀ ବହନ କରିପାରିଛି । କାବ୍ୟର ଚମତ୍କାର ଉପଯୋଗୀପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାଷାରେ, ଭାବର ସମୃଦ୍ଧିରେ, ବକ୍ତବ୍ୟର ଭାରସାମ୍ୟରେ ତଥା ଆବେଗମୁଖୀ ଗୀତିକବିତାର ପ୍ରାଣମୟ ଦୀପ୍ତିରେ ଏ କବିତା ଗୁଡ଼ିକ ପରିପୁଷ୍ଟ । ଶ୍ରୀ ଜେନାଙ୍କ ମତରେ "ଯେଉଁ ଅଳ୍ପ ବ୍ୟବଧାନ ପରେ ଶ୍ରୀ ରଥ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦଙ୍କ ସହିତ ସ୍ଥାନ ପାଇବେ, ସେଇ ବ୍ୟବଧାନ ପାରହେବା ବେଳେ ଶ୍ରୀ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ମହାନ୍ତି ହଠାତ୍ ନୀରବ ହୋଇଗଲେ ।" ।୮। ଏ ମନ୍ତବ୍ୟ ଖୁବ୍ ଓଜନିଆ ମନେହୁଏ । ଏହାହିଁ ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କାବ୍ୟଜୀବନ ପ୍ରତି ଏକ ପରୋକ୍ଷ ସ୍ୱୀକୃତି । ସାଂପ୍ରତିକ କବିମାନଙ୍କ ଉପରେ ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ପ୍ରଭାବ ହିଁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ପରିଚୟ ।

---

।୮। 'ସନ୍ଦିଗ୍ଧ ମୃଗୟା'—ସମୀକ୍ଷାର 'ଝଙ୍କାର' ମେ ୧୯୭୨—ଶ୍ରୀ ବିବେକ ଜେନା

ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ କାବ୍ୟ-ଶୈଳୀର ବଶିଷ୍ଟ ବକ୍ତବ୍ୟ ଭଙ୍ଗୀ ଦ୍ୱାରା ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ର ଓ ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ର ବହୁ ଭାବରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପୂର୍ବବର୍ତ୍ତୀ କବିଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାରେ ହିଁ ଅଧିକ ସଫଳ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ସୂଚନା ମିଳିଛି । ଆଲୋଚ୍ୟ ସମସ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା 'ନର୍ତ୍ତନ ନକ୍ଷତ୍ର' ଅପେକ୍ଷା 'ମଧ୍ୟାହ୍ନର ଗ୍ରୀଇ'ରେ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଓ ସଫଳତାର ମୁଦ୍ରାଙ୍କନ ସ୍ପଷ୍ଟ । ତାଙ୍କ କବିତା ମୁଖ୍ୟତଃ ପ୍ରେମ ପରିକଳ୍ପ, ପାଇବା ହଜାଇବା, ବିଶ୍ୱାସ-ଅବିଶ୍ୱାସ, ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁର ଚମତ୍କାର ଗ୍ରନ୍ଥାଲୋକ । ଆପାତତଃ ସେଗୁଡ଼ିକ ବହୁ ଖଣ୍ଡିତ ସ୍ୱରର ଆର୍କେଷ୍ଟ୍ରା, ବହୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ଚେତନାର ସମାହାର ପରି ମନେହୁଏ । ନିଜ ଐକିକସ୍ୱରର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିରେ ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ଭାବବାହୀ; ତଥାପି ଏଇ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଆଧୁନିକ ମଣିଷ ଜୀବନର ମଳିଳ ଚେହେରା ଓ ଧୂସର ମାନଚିତ୍ର ବେଶ୍ ଦେଖିହୁଏ । ପ୍ରକାଶଭଙ୍ଗୀର ସମସ୍ତ ଜଟିଳତା ଓ କାବ୍ୟଚେତନାର ବୌଦ୍ଧିକତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଶ୍ରୀ ଦୀପକ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସୁ ପାଠକ ମନକୁ ବେଶ୍ ଆନ୍ଦୋଳିତ କରେ । ଠିକ୍ ସେତିକବେଳେ ଶ୍ରୀ ସୌଭାଗ୍ୟ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ମଧ୍ୟପଦଲୋପୀ' ଓ 'ନଈପହଁରା' ତାଙ୍କ 'ଆତ୍ମନେପଦୀ' କାବ୍ୟଚେତନାର ଏକ ସମ୍ଭୃକ୍ତ ସ୍ୱର ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଜିଜ୍ଞାସାର ରୂପ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପାଠକ ପାଇଁ ଏତେ ବେଶୀ ସମ୍ଭାବନା ଆଣେ ନାହିଁ । ଏହାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ହେଲା ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାର ଜଟିଳ ଭାବତତ୍ତ୍ୱ । ପୁଣି ଏହି ଭାବକୁ ମୋଡ଼ାମୋଡ଼ି ବହୁ ସୂଚନାତ୍ମକତା ଓ ଚିତ୍ରଚେତନା ଭିତର ଦେଇ ପ୍ରକାଶ କଲାବେଳେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର କବିତାର ମୁଖ୍ୟ ନାନ୍ଦନିକ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ହୃଦୟଗ୍ରାହୀ ଆବେଦନଶୀଳତା ପ୍ରତି ସଚେତନ ନଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ତଥାପି ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ତଥା ଉପମା ଓ ରୂପକାଦିର ପ୍ରୟୋଗରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ବେଳେ ବେଳେ ଭାରି ମୌଳିକ ଦକ୍ଷତାର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ କବିତାର ଭାଷା ଅତି ବେଶୀ ଗଦ୍ୟମୟ, ତେଣୁ ସାଧାରଣ ପାଠକର ମନ ଓ ହୃଦୟରେ ଅନୁରଣିତ ହେବାପାଇଁ ଶକ୍ତିରହିତ । ଏତେ ବେଶୀ ଗଦ୍ୟାତ୍ମକ ଯେ ବେଳେ ବେଳେ ମନେହୁଏ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ବାକ୍ୟ ମାତ୍ର ଉଚ୍ଚାରଣ କରିଯାଉଛନ୍ତି । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ତାଙ୍କ 'ନଈ ପହଁରା' ସଂକଳନର ଯେକୌଣସି କବିତାର ଯେ କୌଣସି ପଂକ୍ତି—

"ଗଛ ମୂଳରେ କିଏ ଗୁଞ୍ଜି ଯାଇଥିବା
ଏକାନ୍ତ ବାଦ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ମୁଁ ବଜାଇ ଦେଲି
ଏବଂ ଗୁଲିଗଲି ଛକରେ ଜମି ଯାଇଥିବା ସଭିଙ୍କୁ
ଭାରି ଖରା ହେଉଥିଲା ଆଜି ।
ଛକରେ ମୋର ଠିଆ ହେବା ଏମିତି
ବୋଧେ କାହାର ପସନ୍ଦ ହେଲାନାହିଁ,

'ଅପସନ୍ଦ'
ନଈପହଁରା ପୃ ୭୬

ଆଲମିରା ଭିତରୁ କଙ୍କେଇଗୁଡ଼ା ଆଣି
ଧାଡ଼ି ଢଙ୍ଗ ବସାଇ ଦେଲ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଆଲୁଅରେ ।"

ଏହାକୁ କବିତା ନାମରେ ପ୍ରଚଳିତ କରାଇ ନେଇ ହେବ ଯଦି ପାଞ୍ଚ ଦଶ ଜଣ ସ୍ତୁତିକାରୀ ଏହାକୁ ବଢ଼ିଆ କବିତା ବୋଲି କହି ପ୍ରଚାର କରନ୍ତି । ଏହା ଭିତରେ ଯେଉଁ ଗଳ୍ପର ତଥ୍ୟ ଅଛି (ଅନ୍ତତଃ 'ଅଦୃଶ୍ୟ ବସ୍ତୁ ବସ୍ତୁନକାରୀ ଗଳ୍ପ' ବିଷୟରେ ସମସ୍ତେ ଅବହିତ ଅଛନ୍ତି) ଓ ଯେଉଁ କାବ୍ୟ ଆବେଗ ଅଛି ତାକୁ ମନ ଓ ଅନ୍ତର ଗ୍ରହଣ କରିବା ଦରକାର । ମନ ଓ ହୃଦୟ ଗ୍ରହଣ କରୁ ନ ଥିବା କୌଣସି ଏକାନ୍ତ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ମୁଁ ଅନ୍ତତଃ କବିତା ବୋଲି ଗ୍ରହଣ କରି ପାରିବି ନାହିଁ । ହୋଇ ପାରେ ତାହା ଉତ୍ତରଦର୍ଶନ ସମ୍ବଳିତ ଆସନ୍ନ ଶତାବ୍ଦୀ ପାଇଁ ଏକ ବିରାଟ ତଥ୍ୟ-ରହସ୍ୟ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ନଈ ପହଁରା'ର ଅଧିକାଂଶ କବିତା ଏହିପରି ଶୃଙ୍ଖଳିତ ଗଦ୍ୟ ଶୈଳୀରେ ରଚିତ । ଏହି ଶୈଳୀ ପାଠକଙ୍କୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରିବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ହିଁ କରିଥାଏ । ତେଣୁ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ତଥା ଚିତ୍ରକଳ୍ପ ଓ ପ୍ରତୀକର ଆଶ୍ଳେଷ କାବ୍ୟିକ ଆବେଗର ଅଭାବରୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ରୁକ୍ଷ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବା ମନେ-ହୁଏ । ଶ୍ରୀ ରମାକାନ୍ତ ରଥଙ୍କ ଶୈଳୀ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତହିଁରେ କାବ୍ୟ-ମାନସର ଚମତ୍କାର ସୁକୋମଳ ଭାବାନୁଭୂତି ଓ ନମନୀୟତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ପୁଣି ଏକ ଅନ୍ତଃସଲିଳା ଫଲ୍‌ଗୁ ପରି ତାଙ୍କ କବିତାର ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ଅନ୍ତରାଳରେ କବିତାର ସାଙ୍ଗୀତିକ ପ୍ରବାହ ଉପଲବ୍‌ଧି କରାଯିବ ।

ଉତ୍ତର-ସବୁଜର ଅନ୍ୟତମ ସଫଳ କବି ଶ୍ରୀ ସୀତାକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପ୍ରାକ୍ ସବୁଜ କବିତା ସଂକଳନ 'ଅଷ୍ଟପଦୀ' (୧୯୬୭)ରେ ଯେଉଁ ଏକାନ୍ତ ଐଶ୍ୱରିକ ଚେତନା, ମୃତ୍ୟୁଭୟ ଓ ତଜ୍ଜନିତ ଗଭୀର ଖେଦ ତଥା ସର୍ବୋପରି ପାରତ୍ରିକ ଜୀବନର ଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ'ରେ ଏହା ଏକ ଚମତ୍କାର କଳାତ୍ମକ ପରିଣତି ଆଡ଼କୁ ଆଗେଇ ଯାଇଛି । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ମୁଖ୍ୟତଃ ମେଟାଫିଜିକାଲ ଏବଂ ଗୁରୁଦର୍ଶନରେ ଖୁବ୍ ଓଜନିଆ । ଏହି ଚେତନା ମିଥ୍ (ଯେପରି 'ଶବ୍ଦର ଆକାଶ'ରେ ପିଙ୍ଗଳା, ମଥୁରା, କୁରୁକ୍ଷେତ୍ର, ବେହୁଲସେନ, ଦ୍ୱାରକା) ଏବଂ ଐତିହାସିକ ଆଲେଖ୍ୟ (ଯେପରି ଲୁମ୍ବିନୀ, ବୋଧଗୟା, କୁଶୀନାରା, ମଧୁମାଲ୍ଲି, ତୈମୁର, ନାଦିର୍-ଶାହା, ମାମୁଦ ଆଦି)କୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ପାଠକ ପାଖରେ କ୍ରମେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ପ୍ରତୀତ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ହତାଶା ଓ ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ ବହୁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପରି ବ୍ୟକ୍ତି ଚିନ୍ତାର ଏକ ସର୍ବୋଚ୍ଚ ପ୍ରତିଫଳନ । ତାଙ୍କ କବିତାରୁ ଏ ଉଦାହରଣ ପର୍ଯ୍ୟାପ୍ତ ଭାବରେ ମିଳେ ।

'ବଳିଗୃ' "ମୁଁ ଅଭାଗା ପଶୁଚେର, ଶୁଖିଲା ପତର ଆଉ
(ଶହର ଆକାଶ ଝଗ୍‌ଫୁଲ ନେଇ ମାପେ ମୋର ଓଦା ଆଖି ଲୁହ"
କମ୍ପା—"ମୁଁ କାନ୍ଦୁଛି ମୋର କାନ୍ଦ ଯେତେବେଳେ
'ପିଲାଦିନ' ତା କଣ୍ଢେଇ ପଣକଣ୍ଟି ପାଇଁ କାନ୍ଦେ ଲୁନ ଝିଅ ଆଉ କୋଠଘରେ"

କିନ୍ତୁ ଏହି ନୈରାଶ୍ୟବୋଧ କ୍ରମେ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଗଭୀର ବିଭୁଆସକ୍ତିନରେ ମିଳେଇ ଯାଇଥିବା ସଚେତନ ପାଠକମାନେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିବେ ! ଏହି ଚିନ୍ତାରୁ ଶ୍ରୀ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱରରେ ଆମେ ଆମ ପାରମ୍ପରିକ କାବ୍ୟସ୍ୱରର ଚମତ୍କାର ମୌଳିକ ପରିଣତି ଦେଖିବା ଯାହା କବିଙ୍କର ନିଜସ୍ୱ । ଅବବୋଧର ଅକପଟତା ଓ ଅନୁଭୂତିର ନିଷ୍ଠା ହେତୁ ତାଙ୍କ କବିତା କ୍ରମେ 'ଦୃଶ୍ୟ ଓ ଧାତ୍ରି' (୧୯୬୩) ର ଅସ୍ପଷ୍ଟତାକୁ ପରିହା'ର କରି 'ଶହର ଆକାଶ'ରେ ଖୁବ୍ ଆବେଗପୂର୍ଣ୍ଣ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ଭାବରେ ପାଠକମନରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୁଏ ।

ଶ୍ରୀ ବିବେକ ଜେନାଙ୍କ କବିତାରେ ବହୁ ଭାବ ଓ ଅନୁଭବର ମିଶ୍ରିତ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟରେ କବି ରୂପକଳ୍ପ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରତି ଅଧିକ ସଚେତନ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଏହି ରୂପକଳ୍ପ ବେଳେ ବେଳେ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀର ଅବଗାହନ ବ୍ୟତୀତ ବିଫଳ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି—

'ସନ୍ଧ୍ୟା' "ସାଇପ୍ରେସ୍ ଗଛର ଚୂଡ଼ାରେ ଦେଖେ ଅଧେ କାଟକାଟି (ପବନର ଘର) କେଉଁ ଏକ ନିଃଶ୍ୱଦ୍ରାସ୍ ପରିତ୍ୟକ୍ତ ଫଳ ଖଣ୍ଡେ ପରି" ଏପରି ଏକ ଚିତ୍ର ଚେତନା ମନରେ କୌଣସି ସଫଳ ଭାବପ୍ରବୋଧକ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବାରେ ସମର୍ଥ ହେଉଅଛି କି ? ତଥାପି ଶ୍ରୀ ଜେନାଙ୍କ ସାଧନାରେ ଭବିଷ୍ୟତ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ସମ୍ଭାବନା ମିଳେ, ବିଶେଷତଃ ତାଙ୍କ କବିତାର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟାବେଗ ଓ ଏହାର ସାନ୍ଦ୍ର ପ୍ରକାଶ-କ୍ଷମ ଅଭିଳାଷ ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ପୁଣି ସମସାମୟିକ ଆଉ ଏକ କବିତା ସଂକଳନ 'ପ୍ରଥମ ପୁରୁଷ'ର କାବ୍ୟସ୍ୱର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ସୁଖଦୁଃଖ, ଶୋକ ଓ ଯୋଗର ଇଲାକା ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଆଧୁନିକ ମଣିଷର ମହାଲ ଚେହେରା ଏ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରୁ ବାରିହୁଏ । ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ ମତରେ "ସବୁଠାରୁ ଯାହା ଆଖିରେ ପଡ଼େ ତାହା ହେଉଛି ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା । ଗଦ୍ୟର ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ସହିତ କାବ୍ୟର ଆବେଗସଂଗ୍ରାସୀ ସ୍ୱଭାବର ଏକ ସମ୍ମିଶ୍ରଣ ତାଙ୍କ କବିତା ଗୁଡ଼ିକରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।" ତଥାପି କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ଆଙ୍ଗିକ ସମ୍ପର୍କିତ ସମ୍ପର୍କରେ ଶ୍ରୀ ଦାସଙ୍କ କବିତାଗୁଡ଼ିକରୁ କୌଣସି ନୂତନ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମିଳେନାହିଁ ।

ଗତ ଦଶନ୍ଧିର ଉତ୍ତର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ ଏଯାବତ୍ କବିତା ରଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶ୍ରୀ କମଳାକାନ୍ତ ଲେଙ୍କା ଓ ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତି ପାଠକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ପାରିଛନ୍ତି । "ପ୍ରୟୋଗବାଦୀତାରେ ସମୃଦ୍ଧ କବି ଶ୍ରୀ ଲେଙ୍କା ପାଠକମହଲରେ ବହୁତ

ଆଗରୁ ପରିଚିତ । ତାଙ୍କର ସ୍ୱରରେ ଓ ସ୍ଫୁରଣରେ କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟଦର୍ଶନ ବା ସମାଜ-ଦର୍ଶନର ସୂତ୍ର ଖୋଜିଲେ ମିଳେନା; କିନ୍ତୁ ଜୀବନ ପାଇଁ ଗୋଟିଏ ଦର୍ଶନର ଅନୁସନ୍ଧାନରେ ସେ ଯେ ସଚେତନ ଓ ବ୍ୟସ୍ତ–ଏହା ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୁଏ । ସେଥିପାଇଁ ବୋଧ–ହୁଏ ପରୀକ୍ଷାତ୍ମକତା ତାଙ୍କର ଅନୁସ୍ୟୂତ କାବ୍ୟଚିନ୍ତା ।୯। ତଥାପି ଶ୍ରୀ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପତିଙ୍କ ପରି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଲେଙ୍କାଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଏବଂ ବିଷାଦବାଦୀ । ଶ୍ରୀ ପତି ରୂପକଳ୍ପ ଓ ମିଥ୍ ପ୍ରୟୋଗରେ ଖୁବ୍ ଦକ୍ଷତା ପ୍ରଦର୍ଶନ କଲାବେଳେ ଶ୍ରୀ ଲେଙ୍କାଙ୍କ କାବ୍ୟଶୈଳୀର ଆବେଗମୁଖର ଭାବସତ୍ତା ବେଶ୍ ଉପଭୋଗ୍ୟ । ମୋଟ୍ ଉପରେ ଉଭୟ କବିଙ୍କ କବିତାରେ ମନେରହିଲା ପରି ଓ ପାଠକଙ୍କୁ ସ୍ପର୍ଶାତୁର କଲାପରି ଅନେକ ଚିତ୍ର ରହିଛି ଯାହା ମନରେ ଭାବାନ୍ତର ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ସମର୍ଥ । ଉଭୟ କବି ଯେପରି ପ୍ରେମ, ପ୍ରଣୟ, ବିରହ ବ୍ୟର୍ଥତାର ସଞ୍ଚାର ପଥରେ ଆପଣାର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଅନୁ–ଭୂତିକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ଖୁବ୍ ଯତ୍ନଶୀଳ ସେହିପରି କଳାଗତ କୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ସଚେତନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି ।

ଉତ୍ତର-ସତୁରୀର ପ୍ରକାଶିତ କବିତା ଗୁଡ଼ିକର ସଂକଳନ 'ଗ୍ରସ୍ତସମସ୍ତ' (୧୯୭୪)ରେ ଶ୍ରୀମତୀ ପ୍ରତିଭା ଶତପଥୀ କାବ୍ୟ-ଚେତନାର ବେଶ୍ ଗତିଶୀଳ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ମନେ ହୁଅନ୍ତି । ତାଙ୍କ ପ୍ରାକ୍-ସତୁରୀ କବିତା ସଂକଳନ 'ଅସ୍ତ ଜହ୍ନର ଏଲିଜି' (୧୯୬୯)ରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁଃଖ ଓ ହତାଶାର ଯେଉଁ କାବ୍ୟିକ ରୂପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା ସାଂପ୍ରତିକ କବିତାଗୁଡ଼ିକରେ ତାହା ଏକାନ୍ତ ଏକ ଈଶ୍ୱରାନୁଭୂତି ଓ ମିଷ୍ଟିକ୍ ଭାବ-ଚେତନା ଆଡ଼କୁ ଗତି କରୁଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୁଏ । ଏହି ସଂକଳନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ 'ଅକସ୍ମାତ୍ ଦେଖା, 'ଅଚିହ୍ନା ପୁରୁଷ', 'ନକଲ୍ ସାମ୍ରାଜ୍ଞୀ' ।୧୦। 'ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଅକଳ୍ପିତ ଦିନ', 'ଅପୂର୍ବ ବିନ୍ୟାସ' ଆଦି କବିତାଗୁଡ଼ିକ ଏହିପରି ଭାବଧାରାର ପରିଚ୍ୟାୟକ । ପୁଣି 'ସାବିତ୍ରୀ ଉବାଚ', 'ଇନ୍ଦ୍ରଧନୁ', 'ଦୁଃଖାନ୍ତ ନାଟକ' ଆଦି କବିତାରେ ସାମାଜିକ ବାସ୍ତବତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅଙ୍ଗୀକାର ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କାବ୍ୟ ଆଙ୍ଗିକରେ ସମୃଦ୍ଧ ଏହି କାବ୍ୟମାନସ ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱୀକୃତି ଦାବୀ କରେ । ଜୀବନ ଓ ମୃତ୍ୟୁକୁ ସମାନ ଆଗ୍ରହରେ ଆନନ୍ଦ ଓ ବିସ୍ମୃତିରେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି । ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା, ଅତିଭୌତିକତା (metaphysical aspiration) Idiom ଟି ସ୍ୱକୀୟ ଓ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ । ବୌଦ୍ଧିକ ଜଟିଳତା ବା ଅହଂବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକ ଚେତନା ତାଙ୍କ କବିତାର ଆବେଦନକୁ କ୍ଷୁଣ୍ଣ କରିନାହିଁ—ଏହାହିଁ ଆଧୁନିକ କବିତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ।

---

।୯। 'ସ୍ଫୁରଣ ବିସ୍ଫୁରଣ'—'ଝଙ୍କାର' ଜୁଲାଇ ୧୯୭୪—ଡକ୍ଟର ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ର ।

।୧୦। 'ଇସ୍ତାହାର' (ନଭେମ୍ବର) ୧୯୭୪ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଓ ସମୀକ୍ଷିତ ।

ଏହି ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ମଧ୍ୟ ଦାବୀ କରାଯାଇପାରେ ଡ଼କ୍ଟର ପ୍ରସନ୍ନ କୁମାର ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ । ତାଙ୍କର ନିକଟରେ ପ୍ରକାଶିତ 'ଶବରଶବରୀ ଚର୍ଯ୍ୟା' ('ମାନସ' ସଂଖ୍ୟା-୧୯୭୪) ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏକ ବହୁ ପ୍ରଶଂସିତ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତାରେ ଗତିଧର୍ମୀ ଭାବାବେଗ ସହିତ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ସମନ୍ୱୟ ସ୍ଥାପିତ ହୋଇ ପାରିଛି । ତାଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ଏବଂ ଏହି ପରିଚ୍ଛନ୍ନତା ଅଭାବରୁ ଶ୍ରୀ ହରିହର ମିଶ୍ରଙ୍କ କବିତା ପାଠକଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଉଥିବା ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ । ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ରଙ୍କ ଉତ୍ତର-ସତୁରୀ କବିତା ସଂକଳନ 'ଶଙ୍ଖନାଭି' (୧୯୭୩) ବହୁ ମିଶ୍ରିତ ଭାବାବେଗର ସ୍ୱର ବହନ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମାଜ-ଚେତନାର ସଫଳ ରୂପାୟନରେ ଏହି କାବ୍ୟମାନସ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉଦାସୀନ ମନେହୁଏ । ଏହି କାବ୍ୟମାନସ ସହିତ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଶ୍ରୀ ହରପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ ବୌଦ୍ଧିକ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସାମ୍ୟ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଉଭୟ କବି କବିତାକୁ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାର ଏକ ଅବୋଧ୍ୟ ପରୀକ୍ଷାକ୍ଷେତ୍ରରେ ପରିଣତ କରି ଦେଇଛନ୍ତି । କବିତାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସୁନ୍ଦର କିଛି କହିବାର ବା ଅନୁଭୂତିଲବ୍‌ଧ କିଛି ସଂବେଗର ଅବତାରଣା ନ ରହିଲେ ତାହା ପାଠକର ଅନ୍ତର ସହିତ କିପରି ଯୋଗା-ଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ପାରିବ ? ଶ୍ରୀ ହରପ୍ରସାଦ ଦାସଙ୍କ କବିତାର ଜଟିଳ ଭାବତନ୍ତ୍ର ନିଚ୍ଛକ ଗଦ୍ୟଧର୍ମୀ ବକ୍ତବ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବାରୁ ପାଠକ ଅନ୍ତରରେ ପ୍ରତିଫଳନ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରୁ ନାହିଁ ।

ଚଳିତ ଦଶକର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏହିପରି ବହୁ ଭାବ ଓ ବିଭାବରେ, ଚିନ୍ତନ ଓ ଚେତନାରେ ରସୋତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ । ସାମ୍ପ୍ରତି ସମୟର ଅଧିକାଂଶ କବି ପାଠକମାନଙ୍କ ସହିତ ବୁଝାମଣା ସୃଷ୍ଟି କରିପାରି ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ସେହି ଅନୁକ୍ରମରେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଓ ସମୀକ୍ଷା ମଧ୍ୟ ଗତିଶୀଳ ହୋଇପାରିଛି । ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ଦାସ (ଜଟାୟୁ)ଙ୍କ କବିତା ସଙ୍କଳନ 'ଅଗଷ୍ଟ ପନ୍ଦର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କବିତା' ନୂଆ ନୂଆ କବିମାନଙ୍କୁ ଆସି ବେଶ୍ ଉତ୍ସାହ ସୃଷ୍ଟି କରିଛି । ଏହି କାବ୍ୟମାନସର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଦାୟାଦଭାବେ ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବାମପନ୍ଥୀ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ସ୍ୱରକୁ ଉଚ୍ଚକିତ କରି କବି ଶ୍ରୀ ରବି ସିଂ, ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥ, ଶ୍ରୀ ପ୍ରସନ୍ନ ପାଟଶାଣୀ, ଶ୍ରୀ ସଦାଶିବ ଦାସ ଓ ମନୋଜ ଦାସ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଦିଗନ୍ତକୁ ବେଶ୍ ଶବଳିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ବସ୍ତୁତଃ ଉତ୍ତର-ସତୁରିର କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ପକ୍ଷରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତି-ଧର୍ମୀ ଆତ୍ମକୈନ୍ଦ୍ରିକ ଭାବବିଳାସ ଓ ଅପର ପକ୍ଷରେ ସମାଜ-ରାଜନୀତିକ ସଚେତନତାର ଉଗ୍ର ଇସ୍ତାହାରର ଦ୍ୱୈତ ସ୍ୱରହିଁ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳୁଛି । ବହୁ ସଚେତନ କବି ସାର୍ଥକ ଭାବରେ ଏହି ଦୁଇ ଚେତନାର ସମନ୍ୱୟରେ ଆଗ୍ରହୀ—ତାହାହିଁ ଏକଦା କବି ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟଙ୍କ କାବ୍ୟମାନସର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସଗ୍ରେ ଥିଲା । ଏହି ବାମପନ୍ଥୀ କବିମାନଙ୍କୁ କେହି

ମାର୍କସବାଦୀ କେହି ସମାଜବାଦୀ, କେହି ଚରମପନ୍ଥୀ ଓ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଭାବରେ ନାମିତ କରିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସମସାମୟିକ ଭାରତୀୟ କବିତାର ଏହି ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ ଉପେକ୍ଷଣୀୟ ନୁହେଁ । ଅଧିକନ୍ତୁ ପାଠକଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରା ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ଏହି କାବ୍ୟଗୋଷ୍ଠୀର ସଫଳତା ଅପେକ୍ଷାକୃତ ଅଧିକ—ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ପରୀକ୍ଷା ବା ପ୍ରୟୋଗବାଦିତା ନାମରେ ଏମାନେ ପାଠକକୁ ଅନ୍ତତଃ ଆଡ଼େଇ ଦିବାରେ ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି—ଓଡ଼ିଆ କବିତା ପାଇଁ ଏହାହିଁ ଏକ ସୁସ୍ଥ ପରମ୍ପରାର ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ।

ତରୁଣତମ କବିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଆଲୋଚ୍ୟ ସମୟରେ ଶ୍ରୀ ନୀଳାଦ୍ରି ଭୂଷଣ ହରିଚନ୍ଦନଙ୍କ 'ପାହାଚ' (୧୯୭୩), ଶ୍ରୀମତୀ ବିଜୟିନୀ ଦାସଙ୍କ 'ମଧ୍ୟରାତ୍ରିର କବିତା' (୧୯୭୨) ସମାଲୋଚନାର କଷଟିରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇ ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ନିଶ୍ଚିତ ଭାବେ ଭବିଷ୍ୟତର ସମ୍ଭାବନା ଦାବୀ କରେ । ଏମାନଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ କାବ୍ୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ମତାମତ ଦେବା ସହଜ ନହେଲେ ବି, ଏମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ଯେ ଗତି ଓ ନିଷ୍ଠା ରହିଛି—ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହ ଭାବେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । ଉତ୍ତର-ସତୁରିର କବିତାକ୍ଷେତ୍ରରେ ବହୁ ନୂତନଙ୍କ ଆଗମନ ଓ ପୁରାତନର ନିଷ୍କ୍ରମଣ ଯୁଗପତ୍ ପରିଲକ୍ଷିତ ହେଉଛି । ଏହା ଯେକୌଣସି କାଳର କଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ଶୁଭସୂଚନା ବୋଲି ମାନିବାକୁ ହେବ । ଏହି ନୂତନର ପଦଶବ୍ଦ ଓଡ଼ିଆ କବିତାକୁ ଗୋଷ୍ଠୀମୁକ୍ତ ଓ ପ୍ରଗତିମୁକ୍ତ ଏକ ବୌଦ୍ଧିକ ଉଚ୍ଚତାକୁ ଆରୋହଣ କରେଇ ନେବାରେ ଯଥାର୍ଥ ଉଦ୍ୟମ କରିବ—ଏଥିରେ ମୋର ବିଶ୍ୱାସ ରହିଛି । ମୁଁ ସମାଲୋଚକ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଚିନ୍ତାମଣି ବେହେରାଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ସହିତ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ—'ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ରୂପ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଆଜି ଅତି ସ୍ପଷ୍ଟ । କ୍ରମଶଃ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅଥଚ ଅନିବାର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ନୂତନ ସଙ୍କେତ ଓ ନୂତନ ବ୍ୟଞ୍ଜନାର ପ୍ରତିଫଳନ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ସୁଦୃଶ୍ୟ; ତାହା ହୁଏତ ସହଜବୋଧ୍ୟ ନୁହେଁ, କିନ୍ତୁ ଭାଷା ଓ ଭଙ୍ଗୀରେ କ୍ରମେ ନୂତନତର ଓ ଭିନ୍ନତର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହେବାର ସଚେତନତା ଆଜି ପରିଲକ୍ଷିତ ହୋଇଥାଏ । ପଦବିନ୍ୟାସରେ ସତର୍କତା, ଚିତ୍ରକଳ୍ପରେ ଅଭିନବତ୍ୱ ଏବଂ ଶବ୍ଦ ସଂଯୋଜନାରେ ମୋହପ୍ରବଣତା—ଏ ସକଳ ଲକ୍ଷଣାବଳୀ ଓଡ଼ିଆ କବିତାରେ ଆଜି ଅନାୟାସରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇ ପାରେ ।" ୧୧ ଚଳିତ ଦଶକହିଁ ଅଧିକ ସଫଳ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବରେ ଏହି ପରିବର୍ତ୍ତନର ସାକ୍ଷ୍ୟ ବହନ କରି ପାରିବ—ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଜଣେ ମୁଗ୍ଧ ପାଠକ ଭାବରେ ମୁଁ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିମାନଙ୍କୁ କେବଳ ସ୍ୱାଗତ ଜଣାଉଛି । ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏ ସ୍ପର୍ଶକ ଚିନ୍ତା ଏତିକି ।

---

।୧୧। 'ଝଙ୍କାର' ବିଷୁବ ସଂଖ୍ୟା—ଏପ୍ରିଲ, ୧୯୭୪— ପୃ ୧୩ ।

# ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଓ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବ

ସାମାଜିକ ବୈପ୍ଳବିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର କଳନା କଲାବେଳେ ମୋ ଆଖି ଆଗରେ ଗତ ତିନି ଦଶନ୍ଧି ଧରି କାବ୍ୟକବିତା ବେଶ୍ ପରିଚ୍ଛନ୍ନ ହୋଇ ଉଠୁଛି । ଏହା ମଧ୍ୟରେ ଆମ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଯେ କେତେ ଘଟଣା ଓ ଦୁର୍ଘଟଣା ଘଟିଗଲାଣି ତା'ର କଳନା କରି ହେବନି । ପ୍ରାୟ ଛ'ଟି ସାଧାରଣ ନିର୍ବାଚନ, ପାଞ୍ଚୋଟି ପଞ୍ଚବାର୍ଷିକ ଯୋଜନା, ପଡ଼ୋଶୀ ରାଜ୍ୟମାନଙ୍କ ସହିତ ତିନୋଟି ଯୁଦ୍ଧ, ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିରେ ନାନାବିଧ ଉତ୍ଥାନପତନ, ସମାଜ-ଆର୍ଥନୀତିକ ପରିସ୍ଥିତି ସୁଧାରିବା ପାଇଁ କେତେ ବିପୁଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିର ବିଫଳ ପରିଣତି, ଭାରତୀୟ ରାଜନୀତିର ଗୁଣାତ୍ମକ ଦ୍ରୁତ ମୂଲ୍ୟହ୍ରାସ ଓ ସମାଜରେ ନାନାବିଧ ଉତ୍କଟ ହିଂସାକାଣ୍ଡ, ହତ୍ୟା, ନାରୀ-ଧର୍ଷଣ ଓ ଲୁଣ୍ଠନ—ଏହିପରି ଘଟଣା ଦିନକୁ ଦିନ ବଢ଼ୁଛି ସିନା ତା'ର ମାନବିକ ସମାଧାନର କୌଣସି ପଥ ଆଉ ମିଳୁନାହିଁ । ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମାଜ ଏବେବି ଉତ୍କଟ ସାମ୍ପ୍ରଦାୟିକତା, ଜାତିଆଣ ବିଦ୍ୱେଷ, ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ଆଞ୍ଚଳିକତା ଓ ବିଭେଦକାରୀ ଶକ୍ତିଦ୍ୱାରା ଆକ୍ରାନ୍ତ ଓ ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ ହେଉଅଛି । ଏପରିକି ସମାଜର ଦ୍ରୁତ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ଭାବାଦର୍ଶ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ କରିବାକୁ ଚାହୁଁଥିବା ଜନନେତାମାନେ ନିଜ ନିଜର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ (immediate) ରାଜନୈତିକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ହାସଲ ପାଇଁ ବେଳେ ବେଳେ ଗୋପନରେ ଏହି ସାମାଜିକ ବ୍ୟାଧି ଗୁଡ଼ିକ ସହ ହାତ ମିଳାଇ ବସୁଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିରଳ ନୁହେଁ । ଭାରତୀୟ ଗଣତନ୍ତ୍ର ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଅଭିଳାଷ ଓ ଅଭୀପ୍ସାଠାରୁ କ୍ରମେ ଯେପରି ଦୂରଗାମୀ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ନେତା ଓ ନେତୃତ୍ୱର ଅହମିକା ଏ ଦେଶରେ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ଲେଖକମାନଙ୍କ ପରାମର୍ଶ ପ୍ରତି ଅତି ଉତ୍କଟ ଭାବରେ ଉଦାସୀନ । ମୋଟ ଉପରେ ଶାସନ ପରିସର ଭିତରେ ଥିବା ନେତୃତ୍ୱ ନିଜ ସୁବିଧା ଓ ସୁଯୋଗ ପାଇଁ ଲେଖନୀଧାରୀମାନଙ୍କୁ ବେଳେ ବେଳେ ଏପରି ଉପେକ୍ଷିତ କରୁଛି ଯେ, ସୁସ୍ଥ ଓ ମୁକ୍ତ ଚିନ୍ତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ସୁଯୋଗ ମିଳୁନାହିଁ । ପୁଣି ଏ ଦେଶର ଲେଖକମାନେ ପ୍ରାୟ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଉଦ୍ଭୂତ । ସେମାନେ ସମସ୍ୟାର ନିଘର୍ମାରେ ପୋକପରି ସାଲୁବାଲୁ ହେଉଥିବାବେଳେ ମଧ୍ୟ ସମାଜର ଚେହେରା ବଦଳେଇବାକୁ ସେମାନଙ୍କର ଲେଖନୀରେ ତଥାପି ରୁଦ୍ରତା ନାହିଁ । Camusଙ୍କ 'The myth of Sysiphos'ର ନାୟକର ଆତ୍ମାର ବିକଳ ଆର୍ତ୍ତନାଦ ଓ ପଥର ବୋହିବାର ଦୁର୍ବାର ଅଭିଶାପ ପରି ଆମ ସମାଜ ଜୀବନରେ ଲେଖକର ସ୍ଥିତି ବଡ ଦୟନୀୟ—ତଥାପି ଏଥିରୁ ରକ୍ଷା ପାଇବା ପାଇଁ ତା' କଣ୍ଠରେ କାହିଁକି ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳିତ ହେଉନାହିଁ ?

ଏହାର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର ହେଉଛି ଏ ଦେଶର ଲେଖକ ଏଇ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ-ଶ୍ରେଣୀରୁ ଆସିଛି । ତେଣୁ ସବୁ ଦୁଃଖ ଓ ଦୁଃସ୍ଥିତି ତା'ର ଦେହସୁହା ହୋଇଗଲାଣି । ସବୁକୁ ସହି ନେବାକୁ ସେ ପରମ୍ପରାକ୍ରମେ ଶିଖିଛି—ସେ ଗୋଟିଏ ସକ୍ ଆବ୍ଜରଭିଂ ଶ୍ରେଣୀ । ତେଣୁ ସମାଜରେ କଳ୍ପନା କରାଯାଉଥିବା ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ବିପ୍ଳବ ଯେତେବେଳେ ଏଇ 'ମଧ୍ୟବିତ୍ତଶ୍ରେଣୀ (ଡାକ୍ତର, ଇଞ୍ଜିନିୟର, ଶିକ୍ଷକ, କିରାଣୀ, ଓକିଲ, ରାଜନୀତିଜ୍ଞ ଇତ୍ୟାଦି—) ଦ୍ୱାରା ଗତିବାନ୍ ହୋଇପାରୁନାହିଁ ସେତେବେଳେ ଏଇ ଶ୍ରେଣୀରୁ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା କବିର ଚିନ୍ତାରେ ବିପ୍ଳବର ଚେତନା ଆମେ ଆଶା କରିବା ବୃଥା ହେବ ।

ଫରାସୀ ବିପ୍ଳବ ବା ଅକ୍ଟୋବର ବିପ୍ଳବ ପଛରେ ସେ ଦେଶର ଚିନ୍ତାଶୀଳ କବି, ଲେଖକ ଓ ବୁଦ୍ଧିଜୀବୀମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଅବଦାନ ଥିଲା ତାହା ଆଜି ସମଗ୍ର ବିଶ୍ୱକୁ ସମ୍ପ୍ରଦୀପ କରିଛି । ଗ୍ରେଟ ନରଓ୍ୱେ ଦେଶର ଲୋକଗାଥାକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ରଚିତ 'ଓଲକାଇଦ ହୋଲ୍' ନାମକ ଗାଥା କବିତା ସମ୍ଭବ ସେ ଦେଶର ସମାଜରେ ଯେଉଁ ଝଡ଼ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ତାହା ଇତିହାସର ଅନୁଧ୍ୟାନକାରୀମାନେ ନିଶ୍ଚୟ ଜାଣିଥିବେ । ପୁଣି ଆଇସ୍ଲାଣ୍ଡ ପରି ଗ୍ରେଟ ରାଜ୍ୟର ପରାଧୀନ ଚିନ୍ତାମାନସରେ ଓ ଅସ୍ୱସ୍ତି ଜୀବନ ସ୍ରୋତରେ ହେରାଲଡ୍ ଲକ୍ସେନେସ୍ଙ୍କ ରଚିତ 'The Independent People' ଉପନ୍ୟାସ ଖଣ୍ଡିକ ତଥା ଜନପ୍ରିୟ ଗାଥା 'ଷ୍ଟାରଲୁଙ୍ଗା' ଯେଉଁ ଶୃଙ୍ଖଳ ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲା ବୋଧହୁଏ ତାହାହିଁ ଏକ ସ୍ୱାଧୀନ ଆଇସ୍ଲାଣ୍ଡର ଜନ୍ମଦାତା ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ହେବ । ଆମେରିକାର ଉପନିବେଶବାଦୀମାନଙ୍କ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଚିଲିପରି ଗ୍ରେଟ ଗୋଟିଏ ରାଜ୍ୟରେ କବି ପାବ୍ଲୋ ନେରୁଦା ଯେଉଁପରି ଅଗ୍ନି ବର୍ଷଣ କରି ଯାଇଛନ୍ତି ଏହା ତ ଗତକାଲିର ଘଟଣା । ପୁଣି ୟୁରୋପର ସମସ୍ତ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଲେଖାରେ ତଥାକଥିତ, Establishment, ମଠାଧୀଶ, ଧର୍ମଯାଜକ ଓ ତନ୍ତ୍ରନୀତ ସାମାଜିକ ଲୁଣ୍ଠନ ବିରୋଧରେ ୨ୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଓ ପୂର୍ବରୁ ସାର୍ତ୍ରେ, କାମ୍ୟୁ, କାଫ୍କା ଆଦିଙ୍କ ସ୍ୱରର ଉଗ୍ରତା ଏବେ ବି ମଳିନ ହୋଇନାହିଁ । ପୁଣି Barnard Shawଙ୍କ ପରି ନାଟ୍ୟକାରଙ୍କ ଲେଖନୀରେ ଯୁଦ୍ଧଖୋର ରାଷ୍ଟ୍ରନାୟକ ଓ ଫାସିଷ୍ଟମାନଙ୍କ ପ୍ରତି ସେ କି ବିଦ୍ରୂପ, କି ମସୀ ଆକ୍ରମଣ-ତା' ମଧ୍ୟ ବେଶୀ ଦିନର କଥା ନୁହେଁ । ଋଷିଆର ବିପ୍ଳବୀ କବି ମାଇକୋଭସ୍କି, କଥାକାର ଗର୍କି ଏବେବି ତ ବିପ୍ଳବର ଇତିହାସରେ ଚିର ଦେଦୀପ୍ୟମାନ ଦୀପଶିଖା ପରି ଝଟକୁଛନ୍ତି । ଏତେ ଆଦର୍ଶ, ଏତେ ଉଦାହରଣ ଥାଉ ଥାଉ ଆମ ଦେଶର ସାହିତ୍ୟ ସାଧନାରେ ଏତେ ଅବସାଦଗ୍ରସ୍ତ ଶିଥିଳତା କାହିଁକି ? ଆମର ଚିନ୍ତା ସ୍ରୋତରେ ଏତେ ଜଡ଼ତା ଓ ପଙ୍ଗୁତା କାହିଁକି ?

ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ କବିତାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଅତି ଜରୁରୀ ମନେ ହୁଏ । ପ୍ରାୟ ୨ୟ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ବେଳେ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ତାର ପାରମ୍ପରିକ

ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅତିଭୌତିକ ଚେତନାକୁ ପରିହାର କରି ଏକ ନୂତନ ଆକାଙ୍କ୍ଷିତ ସମାଜ ସେବିତ ଭାବଧାରା ଆଡ଼କୁ ଗତି ପରିବର୍ତ୍ତନ କରୁଥିବା ବେଳେ ଏଇ ଚିନ୍ତାର ଶ୍ରେଷ୍ଠୋଚ୍ଚାରଣ ଭଗବତୀ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କର ମୃତ୍ୟୁ ହୋଇଗଲା । ଯେଉଁମାନେ ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସମର୍ଥ ସେମାନେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାଗୁଡ଼ିକରୁ ଆଖି ଫେରେଇ ଆଣି ପୁଣି ସେହି ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବବିଳାସ ଭିତରେ କାବ୍ୟଚେତନାକୁ ବନ୍ଦୀ କରିବସିଲେ । ଏକଦା ଆମେ ସବୁଜ ଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନଙ୍କୁ ଯେଉଁ କାରଣରୁ ଦୋଷୀ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରି ପଳାୟନବାଦୀ ବୋଲି ଆକ୍ଷେପ କରିଥିଲେ ଠିକ୍ ସେହି ଢଙ୍ଗରେ ନ ହେଲେ ବି ସାମାନ୍ୟ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସହ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରବର୍ତ୍ତୀ କବିମାନେ ପୁଣି ଥରେ ସ୍ୱପ୍ନ, ପ୍ରଣୟ, ପ୍ରେମପରି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଦୁନିଆ ଭିତରକୁ ଦ୍ରୁତ ପଳାୟନ କରିଛନ୍ତି ଏବଂ ଅତି ଚତୁରତାର ସହିତ ଏହାକୁ ମାନସିକ ଆବଶ୍ୟକତା ବୋଲି ନାମକରଣ ବି କରିଛନ୍ତି । ଯୁଦ୍ଧର ଭୟାବହ ପରିଣତି ଓ ଉନ୍ନତ ସମାଜ ଆର୍ଥନୀତିକ ଅଭିକ୍ଷେପ ଫଳରେ କବି ସମାଜକୁ ଦିଗ୍ ଦର୍ଶନ ନ ଦେଇ ଶଂସିତ କାଳରେ ନିଜର ନବୀନ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବବିଳାସ ଭିତରେ ବୁଡ଼ିଯିବା ଏ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏକ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର ବିଷୟ ନିଶ୍ଚୟ । ତେଣୁ ତା ସ୍ୱରରେ T. S. Eliotଙ୍କ ପରି ପଳାୟନର ପରିହିତ ସଙ୍ଗୀତଗାନ, ବିଭୁକରୁଣା ପାଖରେ ଆତ୍ମସମର୍ପଣ ବା ପାରମାର୍ଥିକ ଶକ୍ତି ଉପରେ ପୁନଶ୍ଚ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ ହୋଇଛି ଏକମାତ୍ର ସମାଧାନ । କିନ୍ତୁ ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ପରେ ନେତିବାଦୀ କବି Eliotଙ୍କ ପରିହିତ କାବ୍ୟସ୍ୱର ବିରୁଦ୍ଧରେ ଇଂଲଣ୍ଡରେ ଅଡେନ୍ ଗୋଷ୍ଠୀର କବିମାନେ ଦୃଢ଼ତା ଓ ଦକ୍ଷତାର ସହିତ ଯେଉଁ ସମ୍ମିଳିତ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ ତାହା Eliotଙ୍କ କାବ୍ୟ ନେତୃତ୍ୱ ପ୍ରତି ଥିଲା ଏକ ବିରାଟ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ୍ । ସେତେବେଳକୁ ୟୁରୋପରେ ଏକ ନୂଆ ଧରଣର କବିତାର ଅନ୍ନ-ପ୍ରାଶନ ହେଉଥାଏ । "ବିଚିତ୍ର ଏ କବିତା । ଆଇନଷ୍ଟାଇନ୍ ଓ ଫ୍ରଏଡ୍, ହୋମାର ଲେନ୍ ଓ ଡ୍ରାଇଡେନ୍, କ୍ଲାଇବନ୍ତି, କମ୍ୟୁନିଜିମ୍ ସବୁମିଶି ଏକ ଅଦ୍ଭୁତ ସୃଷ୍ଟି । କ୍ଷୟଶୀଳ, ପରମ୍ପରା ପୀଡ଼ିତ ସମାଜ ବ୍ୟବସ୍ଥା ବିରୁଦ୍ଧରେ ବିଦ୍ରୋହ ଏବଂ ତତ୍-କାଳୀନ ଲୁକକାରା ମଧ୍ୟରେ ମୁକ୍ତିର ଏକ ବିରାଟ ଅଭୀପ୍ସା ସ୍ପେଣ୍ଡର ଓ ଅଡ଼େନ ପ୍ରମୁଖ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିର ମୂଳ ପ୍ରେରଣା ଥିଲା । ସବୁ ପ୍ରଥା, ପରମ୍ପରା ଓ ବନ୍ଧନ ପାଦରେ ଦଳି ସମଗ୍ର ୟୁରୋପୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ସେତେବେଳେ ଆସିଥିଲା ଏକ ନୂତନ କବିତାର ପ୍ଲାବନ ।" ।୧। ଫ୍ରାନ୍ସରେ ଲୁଇ ଆରାଗଁଙ୍କ ସ୍ୱର ମଧ୍ୟ ଏହି ନୂତନ ଚେତନା ସହିତ ମିଶିଗଲା । ଯାହା କିଛିଦିନ ଆଗରୁ ଋଷିଆର ଗଣକବି Mycov-oskyଙ୍କ ସ୍ୱରରେ ହୋଇଥିଲା ନିନାଦିତ—'On every single tear

---

।୧। ନୀଳଚକ୍ରର ଉପତ୍ୟକା—ମୁଖବନ୍ଧ—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।

that is shed, I myself am crucified'—ତାହାହିଁ ଥିଲା ଏହି ନୂତନ କବିତାର ସ୍ପନ୍ଦନ । ମଣିଷର ବିନ୍ଦୁଏ ରକ୍ତପାତ ପାଇଁ କବି ସତେ ଯେପରି ନିଜେ କ୍ରୁଶବିଦ୍ଧ ଯନ୍ତ୍ରଣା ଅନୁଭବ କରୁଥିଲା ଏବଂ ମଣିଷର ବାର୍ତ୍ତା ପେଶ୍ କରିବାପାଇଁ ଏ କବିତା ହୋଇଥିଲା ଆଗୁସାର । ଆମେରିକାର କବି Walt Whitmanଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ବିଗତ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଏଇ ଉଚ୍ଚାରଣ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲା । 'Comrade, this is no book, who touches it touches a man" ମଣିଷର ଦୁଃଖଦୁଃଖ, ତା'ର ଜୀବନ ସଂଗ୍ରାମ, ତା'ର ଜୟ ପରାଜୟ, ସ୍ୱେଦ ଓ ଅଶ୍ରୁ ଥିଲା ଏଇ ନୂତନ କବିତାର ଅଭିଳିପି । ତେଣୁ ସମାଜରେ ଏହାର ପ୍ରଭାବ ଅପ୍ରତିହତ ଭାବରେ କାମ କରି ଏକ ନୂତନ ଜୀବନଧାରା ଓ ବଞ୍ଚିବାର ସଫଳ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତିକୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରି ଆଣିଥିଲା ।

କିନ୍ତୁ ଆମ କବିତାରେ ସେଇ ପ୍ରାଣସ୍ପନ୍ଦନରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କାଳନ୍ଦୀ ଚରଣ, ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ, ଅନନ୍ତ, ମନମୋହନ, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର, ରଘୁନାଥ ଦାସ ବା ଲକ୍ଷ୍ମୀଧର ନାୟକଙ୍କ କବିତାରେ ସମାଜ ଚେତନାର ସ୍ୱର କାହିଁକି ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଏତେ ନିସ୍ତବ୍ଧ ଓ ଉଦ୍‌ଗତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲା, ତାହା ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟର ବିଷୟ । ଏଇ କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ-ପ୍ରେରଣାର ଉତ୍ସ ଭଗବତୀଙ୍କ ଦେହାବସାନ କ'ଣ ମନରାଜ୍ୟରେ ବି ଆଣିଥିଲା ଏକ ବିରାଟ ବିରତି ? ନା ଏ ସବୁ ଥିଲା ଯୁବସୁଲଭ ସାମୟିକ ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ? କିମ୍ବା ସରକାରୀ ଓ ବେସରକାରୀ ଯନ୍ତ୍ରା ଭିତରେ କବି ଚେତନାର ଉଗ୍ରତା କ୍ରମେ ମ୍ରିୟମାଣ ଓ ନିର୍ବାପିତ ହୋଇଗଲା-ତାହା ଏହି କବିମାନଙ୍କ ଆତ୍ମଜୀବନୀ ରଚିତ ନ ହେଲେ ପ୍ରକୃତରେ ବୁଝିବା କଷ୍ଟକର ହେବ ।

ତେଣୁ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଜାନକୀ-ବଲ୍ଲଭ, ବେଣୁଧର, ବିନୋଦଚନ୍ଦ୍ର ଓ ଗୁରୁପ୍ରସାଦ, ଚିନ୍ତାମଣି ଓ ଯଦୁନାଥଙ୍କ କବିତା କ୍ରମେ ସମାଜଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ଆତ୍ମମଗ୍ନ ହୋଇ ଉଠିଥିବା ସଚେତନ ପାଠକ ଉପଲବ୍‌ଧି କରି ପାରିବେ । କବି କୁଞ୍ଜବିହାରୀଙ୍କ 'ପାଷାଣ ଚରଣେ ରକ୍ତ' ବା 'ସେ ଏକ ଲେମିଣ ମାଲହାଡ'ର ଅଙ୍ଗୀକାର ତାଙ୍କର ଅତ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିପ୍ରାଣ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଭାବବିଳାସ ଭିତରେ କ୍ରମେ ଅସ୍ତମିତ ହୋଇଥିବା ଉପଲବ୍‌ଧି କରାଯିବ । ସେହିପରି ଗୁରୁପ୍ରସାଦ ଓ ଭାନୁଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚେତନାର ବୃତ୍ତ ଭିତରେ ବନ୍ଦୀ ହୋଇଗଲେ । ପରେ ମଧ୍ୟ ରମାକାନ୍ତ, ସୀତାକାନ୍ତ, ଦୀପକ, ଉମାଶଙ୍କର, ସୌଭାଗ୍ୟ, ବ୍ରହ୍ମୋତ୍ରୀ, ପ୍ରତିଭା, ହରପ୍ରସାଦ ଓ ହରିହର ଆଦି ଗତ ଦୁଇ ଦଶକର କବିମାନଙ୍କ କବିତାରେ ତେଣୁ ଆତ୍ମମଗ୍ନତା, ହତାଶା, ବିଫଳତା, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ କାରୁଣ୍ୟ, ନିଃସଙ୍ଗତାବୋଧ, ସମାଜ-ଠାରୁ ଏକ ପ୍ରକାର ବିଚ୍ଛିନ୍ନତାର ସ୍ୱର ମୃତ୍ୟୁଚେତନା ଓ ତହିଁରୁ ଅତିକ୍ରାନ୍ତ ଏକ

ପାରମ୍ପରିକ ସ୍ୱଭାବାନୁସଙ୍ଗ ହିଁ ମୁଖ୍ୟସ୍ୱରଧାରା ହୋଇ ପଡ଼ିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଓଡ଼ିଆ କବିତାର ଆଙ୍ଗିକ ବିଭବ ଓ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବହୁ ନୂତନତା ଆଣିବାରେ ଏ କବିମାନେ ସଫଳ ଉଦ୍ୟମ କରିଛନ୍ତି-ଏକଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । କିନ୍ତୁ ସାମୂହିକ ଭାବେ ଏହି କବିମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ସ୍ୱର ଜନତାର ସମାଜଭିତ୍ତିକ ସମସ୍ୟାର ମୁଖ୍ୟ ସ୍ରୋତଠାରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିନାହିଁ କି ? ଏହା ପୁଣି ପରେ ପରେ ବହୁ ନୂତନ ଓ ଅର୍ଦ୍ଧ-ନୂତନ କବିଙ୍କୁ ତଥାକଥିତ ଆତ୍ମଲୀନ ବ୍ୟକ୍ତିକେନ୍ଦ୍ରିକ ରାସ୍ତାରେ ଅଗ୍ରସର ହେବା ପାଇଁ ହିଁ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି ।

ବହୁ ପୁରସ୍କାର, ପାରିତୋଷିକ ମାଧ୍ୟମରେ ଏମାନେ ଗତ ଦୁଇ ଦଶକର ସଫଳ କବି ଭାବରେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛନ୍ତି ସତ; କିନ୍ତୁ କବିତା ମାଧ୍ୟମରେ କ୍ରାନ୍ତିର ମାଙ୍ଗଳିକ ଶୁଣାଇବାରୁ ସେମାନେ ଧନ୍ଦାନ ସଚେତନ ଭାବେ ନିଜକୁ ଦୂରେଇ ରଖିଛନ୍ତି । ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ପୁନଶ୍ଚ ଆଗରୁ ସୂଚିତ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଚେତନାର ସଙ୍କଟ କଥା ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ । ଏମାନେ ସମାଜର ସେଇ ସକ୍ ଆବ୍ଜରଭିଂ ଶ୍ରେଣୀ । ସରକାରୀ ବା ବେସରକାରୀ କ୍ଷେତ୍ରରେ ବୃତ୍ତିଜୀବୀ । ତେଣୁ ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ-ରୂପ ସମାଜର ସମସ୍ତ ଆବଶ୍ୟକତା ଓ ବୈପ୍ଳବିକ ଆହ୍ୱାନର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷତାକୁ ଏଡ଼େଇ ଦେଇ ଆସିଛି । କୌଣସି-ମତେ ଚଳିଯାଉଥିବା ମଧ୍ୟବିତ୍ତଶ୍ରେଣୀ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀର ବ୍ୟଥା ଓ ଦୁର୍ଦ୍ଦଶାକୁ ବୁଝିବା ସମ୍ଭବ ନୁହେଁ । ତା' କବିତାରେ ତେଣୁ ଅତିରିକ୍ତ ବୁଦ୍ଧିବାଦର ପରୀକ୍ଷା, ଆଙ୍ଗିକର ପ୍ରୟୋଗ ଓ ରୂପ ଚେତନାର ବର୍ଣ୍ଣାଳୀ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ହେବ । ସେଠାରେ ତେଣୁ ସାଧାରଣ ମଣିଷର ଦୁକୁଦୁକ ବା ସ୍ପନ୍ଦନ ନାହିଁ । ସେଠି 'ଗରିବୀ ହଟାଓ'ର ନିସ୍ଫଳ ରାଜନୈତିକ କୌଶଳ ବିରୁଦ୍ଧରେ ନିନ୍ଦା ଓ ନିଷ୍ଠୁର ହାତୁଡ଼ି ପ୍ରହାର ନାହିଁ । ମୋଟ ଉପରେ ସମାଜର ତଳ ଶ୍ରେଣୀରେ ଥିବା କୃଷକ, ମୂଲିଆ, କୁଲି, ବେଠିଆ ତଥା କୋଠିଆ ଶ୍ରେଣୀ ପାଇଁ କବି କଣ୍ଠରେ ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନର ଆଶାପ୍ରଦ ଆହ୍ୱାନ କାହିଁ ? ଯଦିବା କେତେବେଳେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା କାବ୍ୟକଳାର ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ ବିଭବ ନେଇ ହୋଇ-ପଡ଼ିଛି ଏକାନ୍ତ ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଓ ଗୌଣ । ବୁଦ୍ଧିବାଦ ଓ ପ୍ରୟୋଗବାଦର ଆବରଣ ତଳୁ ଏସବୁ କବିତାର ସମାଜ-ନିର୍ଭର ସ୍ୱଗତାଳାପ ପାଠକ ସହ ଦ୍ରୁତ ସଂଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରି ପାରୁନାହିଁ । ତେଣୁ ସାମାଜିକ ଚେତନା ସ୍ରୋତକୁ ଉଜାଣି ବୁହାଇ ନେବାପାଇଁ ସେଠି କ୍ରାନ୍ତିର ବାର୍ତ୍ତା ନାହିଁ—ସେ ସ୍ରୋତ ଉଜାଣି ନୁହେଁ, ବରଂ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ଓ ବେଳେବେଳେ ମନ୍ଦଗାମୀ । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ଦେଶର ଅର୍ଦ୍ଧାଧିକ ନିରକ୍ଷର ଓ ଅଶିକ୍ଷିତ ଜନତା ସାଂପ୍ରତିକ କବିର କାବ୍ୟଭାଷା ଓ ସନ୍ଦର୍ଭ ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇ ପାରୁ ନାହିଁ । କାରଣ ସେ ଭାଷା ସିଧାସଳଖ ଓ ସ୍ପଷ୍ଟ ନୁହେଁ । କେତେ-ଜଣ ପାଠକ ରମାକାନ୍ତଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରମାର ଚୁଡ଼ି', 'ନବଗୁଞ୍ଜର', 'ଭିକାରୁଣୀର ବଗିଚ-

ଗମନ ଦର୍ଶନ' ବା 'ଧନୀ ପ୍ରତି ଭୃତ୍ୟର ଉକ୍ତି' ପଢ଼ି ବୁଝିବାରେ ସମର୍ଥ ? କେତେଜଣ ପାଠକ ସୀତାକାନ୍ତଙ୍କ କବିତାର ସେଇ ଆକୁଳ ଉକ୍ତି—

"କାହାକୁ ବା ପଚାରିବା କହ ଭାଇ ହୃଷୀକେଶ,
ଆମର ଭବିତବ୍ୟ ଓ ଆମ ପୁଅ ନାତିଙ୍କ ଭବିଷ୍ୟ···

X X X

କାହାକୁ ପଚାରିବା ପୁଅ ଝିଅ ସ୍କୁଲ ବା
କଲେଜ ଗଲେ
ସଞ୍ଜ ହେଲେ ଫେରିବେ କି ନାହିଁ
କାହାକୁ ବା ପଚାରିବା ଗୃହଆଡ଼େ ଦେବତାଙ୍କ
ଯଜ୍ଞ ଧ୍ୱଂସ କରୁଥିବା ରାକ୍ଷସଙ୍କୁ
ରାମ ଓ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ଆସି ବଧିବେକି ନାହିଁ ?"

(ଇସ୍ତାହାର – ୧୯୮୯ ପୂଜାସଂଖ୍ୟା)

ସହିତ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିପାରୁଛନ୍ତି ? କେତେଜଣ ପାଠକ ଚିହ୍ନୁଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ପରିବେଶ ଓ ପରିସର ଭିତରେ ପଡ଼ିରହିଥିବା ଅସହାୟ ସାବିତ୍ରୀ, ସୁଖେନ୍ଦୁ ସାମଲ ବା ଶୁକଦେବ ଜେନାଙ୍କୁ ? ଶିକ୍ଷାର ଅନଗ୍ରସରତା ଏ ଦେଶରେ ସମାଜକୁ ଯେଉଁ ଜଡ଼ତା ଭିତରେ ରଖିଛି ତହିଁରୁ ମୁକୁଳି ଉଚ୍ଚତମ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ବାର୍ତ୍ତା ସହ ଯୋଗାଯୋଗ ସ୍ଥାପନ କରିବା ସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ପକ୍ଷରେ ସମ୍ଭବ ହେଉନାହିଁ । ତେଣୁ ବେଳେବେଳେ କବିର ସମସ୍ତ ନୀରବ ଆହ୍ୱାନ ଓ କଳାଗତ କୃଷ୍ଟି ସମାଜରେ ସୁପ୍ତ ଉତ୍ତାପ (latent heat) ସୃଷ୍ଟି କରିବାରେ ମଧ୍ୟ ସଫଳ ହେଉନାହିଁ । ଏକ ନିର୍ବେଦ ଜଡ଼ତା ସମାଜକୁ ମଧ୍ୟ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରି ରଖିଛି ।

ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ କବି କାଳନ୍ଦୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ 'ଆଗାମୀ' କବିତାର ସେଇ କାନ୍ତିକାରି ପଦଗୁଡ଼ିକ ମନେପଡ଼େ ।

କବିତା ଗଢ଼େ ଏକ ବିରାଟ ସମାଜର
ସବୁରି ପାଇଁ ଯହିଁ ବଖୁରେ ହେଲେ ଘର
ସକଳେ ଲଭିବାକୁ ମୁଠାଏ ଦୁଧ ଭାତ
ଯୋଗ୍ୟ ଯେତେ ଯହିଁ ବାଳକ ବାଳିକା ତ
ଦୁଇଟା ଲୁଗା ଜାମା ସବୁରି ପାଇଁ ମିଳେ
ପଢ଼ିବା ପାଇଁ ବାଧା କାହାର ନାହିଁ ତିଳେ ।୨।"

ଇତ୍ୟାଦି······

୨ । ଆଗାମୀ (ଛୁରିଟିଏ ଲୋଡ଼ା—ରଚନା ସମୟ ୧୯୪୨)

ବୋଧହୁଏ କୌଣସି ଦେଶସେବୀ ନେତା ବା ସମାଜବାଦୀ ଶାସନ ସଂସ୍ଥା ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ସମ୍ପର୍କରେ ଏହାଠାରୁ ଅଧିକ କିଛି ଚିନ୍ତାକରି ପାରିବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ସମସ୍ୟାଟି ହେଉଛି ଏହି ଯେ ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଏ ସମସ୍ତ ବୈପ୍ଳବିକ କାବ୍ୟସ୍ୱର ଅଧି ମାତ୍ରାରେ ନିଷ୍ପ୍ରଭ ହୋଇଯାଇଛି । ସମାଜର ଉତ୍କଟ ବୈଷମ୍ୟ, ଉଦ୍‌ଭଟ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ, ନେତୃତ୍ୱର ସଙ୍କଟ ଓ ଅର୍ଥନୈତିକ ବୈଷମ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ମାତ୍ରାରେ ବଳବତ୍ତର ଥିବାବେଳେ ପାଣିଗ୍ରାହି-ରାଉତରାୟ-ପଟ୍ଟନାୟକ-ମିଶ୍ରଙ୍କ କାବ୍ୟସ୍ୱର ବା ଅନୁଜ କବି-ମାନଙ୍କ କାବ୍ୟସଂକଳ୍ପ ତା ବିରୁଦ୍ଧରେ ପ୍ରତିବାଦର ଆଗ୍ନେୟ ଆହ୍ୱାନ ତ ଦେଉ ନାହିଁ ବରଂ ସେଥିରୁ ନିଜକୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ ରଖି ଏକ ସୁସ୍ଥିବାଦୀ ଚିନ୍ତାଧାରା ଭିତରେ ଆତ୍ମନିମଜ୍ଜନ କରିବସିଛି ।

ଅପର ପକ୍ଷରେ ଗତ ଦୁଇ ଦଶକର ଯେଉଁ ପ୍ରବୃଦ୍ଧ ଓ ତରୁଣ କବିମାନେ ଜୀବନ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱକୀୟ ସ୍ୱାକ୍ଷରରୁ ନିଜ ଚିତ୍ତର ଉଦ୍ଦୀପିତ ଇସ୍ତାହାର ପ୍ରକାଶ କରି ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ନିଜ ଚେତନାରେ ସାମାଜିକ ଦୁର୍ଗତି, ଦୁଃସ୍ଥିତି ଓ ଅସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ବେଳେ ବେଳେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରୁଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟବିତ୍ତ ଶ୍ରେଣୀର ସୁସ୍ଥିବାଦୀ ସମାଲୋଚକ ଓ କବିଗୋଷ୍ଠୀ 'ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡିଷ୍ଟ୍' ବୋଲି ମୋହର ବାଡ଼େଇ ଦେବାକୁ ପଛୁନ୍ତି ନାହିଁ । ଏହା ଆମ ସାମାଜିକ ଚେତନାର ଏକ ବିଲକ୍ଷଣ ବା ବିରୋଧାଭାସ ନିଶ୍ଚୟ । ଅର୍ଥାତ୍ ଆମେ କାୟ ଓ ମନରେ ଚାହୁଁଛୁ କ୍ରାନ୍ତି ଆସୁ, ଚଳିତ ପରିସ୍ଥିତି ବଦଳି ଯାଉ, ସମାଜ ସଙ୍କଟରୁ ମୁକ୍ତ ପାଉ । ଅର୍ଥନୈତିକ ଶୋଷଣ ଓ ପେଷଣ ନ ରହୁ, କିନ୍ତୁ ଆମେ ଆମ ଲେଖାରେ ଏକଥା ଉଚ୍ଚାରଣ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୋହୁଁ । ଏ କାମ ଅନ୍ୟ କେଉଁ ସମ୍ବାଦର କବିର ବା ରାଜରାସ୍ତାରେ ଲହୁଲୁହାଣ ହେଉଥିବା ସମସାମୟିକ ସଂଗ୍ରାମୀ ଜନତାର । ମୋ ମତରେ ସାଂପ୍ରତିକ ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଏକ ବିରୋଧାଭାସର ସମ୍ମୁଖୀନ ହୋଇଛି । ଅନେକ ବହୁତେ ଭାରତୀୟ କବିତା ପ୍ରତି ଏହି ଯୁକ୍ତି ମଧ୍ୟ ଲାଗୁହେବ । ମୁଁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶୈଳଜ ରବିଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟରେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକମତ ଯେ "ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ପରେ ସବୁ ଯେପରି ହତାଶା, ଆତ୍ମଗ୍ଲାନି ଏବଂ ସୁବିଧାବାଦର ଅବସନ୍ନକାରୀ ଗରମ ଲୁ ହଠାତ୍ କେଉଁଆଡ଼ୁ ମାଡ଼ିଆସିଲା । ସବୁ ରଥୀ ମହାରଥୀ ସେଥିରେ ବିବଶ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ତିରିଶ ଦଶକର ସେହି ଗିରି-ନଦୀଟି ଉପତ୍ୟକା ଛୁଇଁ ନ ଛୁଇଁଶୁ ପଞ୍ଚମ ଦଶକ ବେଳକୁ କେଉଁ ଭୂଷା ବାଲି ଭିତରେ ନିଃଶେଷ ହୋଇଗଲା ।" ଯେଉଁ କବି ପଣ କରିଥିଲି—"ରଣେ ଆଜି କରେ ପଣ, ଏକେ ଧରା ହେବ ଅକୌରବା, ମାଟି ଦେହେ ଏ ଶରୀର ମିଶିଯିବ ଅବା ।" ସେ ତାର ଅଭିମନ୍ତ ଭୁଲିବସିଲା ।୩। କବି ମନମୋହନ ମିଶ୍ରଙ୍କ କଣ୍ଠରେ ଏକଦା ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ

୩ । 'ସ୍ରଷ୍ଟା ଗଧଟି ଓ ତା'ର ବୋଝ ସମ୍ପର୍କରେ'— ଶ୍ରୀ ଶୈଳଜ ରବି— 'ଅଗ୍ନିବୀଣା' ଡ଼ିସେମ୍ବର—୧୯୭୩ ।

ହୋଇଥିବା କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଆହ୍ୱାନର ବାର୍ତ୍ତା—"ଝାଳ ଦେଇ ତୁରେ ଗଢ଼ିଲୁ ରାଇଜ ରଜା!/ଲହୁ ଦେଇ ତୋର ହଉଥାଉ ତହିଁ ପଜା।"ର ଉଚ୍ଚକିତ ସ୍ୱର ଆଉ ଶୁଣିବାକୁ ମିଳିଲାନି। ଯେଉଁ ଓଡ଼ିଆ କବି କୋରିଆର ଯୁଦ୍ଧକ୍ଳାନ୍ତ ମଣିଷର ଦୁଃଖରେ ସମମର୍ମିତା ଜଣାଇ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନା ଭିତରେ ବିପ୍ଳବର ଉଦ୍ଦାମ ଆହ୍ୱାନ କରିଥିଲେ—

ମା' ତୁମେ କାନ୍ଦନା !
ମୁଁ ମରିନି ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି,
ମିଛ ନୁହେଁ, ଏ ନୁହେଁ ଛଳନା,
ମୃତ ବତ୍ସା ହେ ଜନନି !
ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି ତୁମରି ଗର୍ଭରେ
ମୁଁ ବଞ୍ଚିଛି ମୋ ଦେଶର
କୋଟି ପ୍ରାଣେ ଘରେ ଘରେ
ମୋତେ ତ ଭେଟିବ ତୁମେ
ଗ୍ରାମେ ଗ୍ରାମେ, ପ୍ରତି ପଥପ୍ରାନ୍ତେ
ଶ୍ୟାମ ଉପତ୍ୟକା ମଧ୍ୟେ
ଗିରିଶୃଙ୍ଗେ, ଅତଳ ପ୍ରଶାନ୍ତେ

X X X

କ୍ଷୁଦ୍ର ମୋ ପ୍ରାଣରେ ଆଜି
ଖେଳିଯାଏ ଅନନ୍ତ ପ୍ରେରଣା
ସମଗ୍ର କୋରିଆ ଭୂଇଁ
ଖୋଜିବ ମୁଁ ହଜିଲା ଖେଳନା ।୪।

ସେ କବି ନିଜ ଦେଶର ଅସଂଖ୍ୟ ଦୁର୍ଗତି ଗ୍ରସ୍ତ ଜନର ଦୀର୍ଘକାଳ ଧରି ଉଦାସୀନ ରହିପାରିଲେ, ତା' ବାସ୍ତବିକ ଅନୁଧ୍ୟାନର ବିଷୟ। ସେହିପରି ଯେଉଁ କବି ନିଜର ଗଣି ଗଣି କବିତାରେ ଶୁଣାଇଥିଲେ ମାର୍କସୀୟ ଚେତନାର ସଫଳ ଅଭିଜ୍ଞାନ ସେ ସରକାରୀ କର୍ମଜଞ୍ଜାଳ ଭିତରେ ଗତ ଦଶକରେ ନିଜକୁ ସାମାଜିକ ବିପ୍ଳବର ସେଇ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱଗାମୀ ସ୍ରୋତରୁ ବିଚ୍ଛିନ୍ନ କରି ନେଇଥିବା ଅତି କ୍ଷୋଭର ବିଷୟ। ତାଙ୍କ ଚିନ୍ତାର ଏକଦା ସାମାଜିକ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଓ ଉଗ୍ରତା ନିମ୍ନ ପଂକ୍ତିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ—

"ମୃତ୍ୟୁର ଜଳେ ପହଁରି ପହଁରି
ତୋଳେ ଯେ ତୋ ପାଇଁ ରକ୍ତକଇଁ

---

୪। 'ମୃତ୍ୟୁସ୍ନାନ'—ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ଦାସ—'ସହକାର' ୧୯ଶ ଭାଗ/୫ମ ସଂଖ୍ୟା ମାଘ ୧୩୫୮ (୧୯୫୨)

କୃଷ୍ଣନାଗର ଦଂଶନେ ସେ କି
ପଡ଼ିବ ନଇଁରେ ପଡ଼ିବ ନଇଁ" ।୫।

କିମ୍ବା ଯେଉଁ କବି ସମାଜରେ ଏକ ଦୁର୍ବାର ବିପ୍ଳବର ଆମନ୍ତ୍ରଣ କରି ସେଦିନ ନିର୍ଭୀକ ଭାବରେ ଗାଉଥିଲେ—

ଅତୀତର ପଥେ ଚାହିଁ ଖାଲି ଆଜି
ଚମକି ଉଠେ ମୋ ଛାତି
ଅତ୍ୟାଚାରର ପଦଚିହ୍ନ ତା'
ଧୂଳିରେ ରହିଛି ଖଚି
ତେଣୁ ତାହା ଛାଡ଼ି ଆପଣା କକ୍ଷେ
ଚଳେ ମୁହିଁ ପଥଚାରୀ
ଘୂର୍ଣ୍ଣିର ବେଗେ ନିଜ ଆନନ୍ଦେ
ମୁକ୍ତିର ଅଭିସାରୀ ।୬।

ଅତ୍ୟାଚାରର ପଦଚିହ୍ନ ନ ଲିଭିଲେ ଓ ଶୋଷଣର ଶିକୁଳି ନ ଛିଣ୍ଡିଲେ ସେ ଯେ କାହିଁକି 'ସ୍ୱଗତ'ର ଏକ ନୂତନ କାବ୍ୟ ପ୍ରତିଧ୍ୱନି ଭିତରେ ଆତ୍ମମଗ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ ତାହା ବୁଝାଯାଏ ନାହିଁ । ମୋଟ ଉପରେ ଏମାନେ କେହିହେଲେ ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡିଷ୍ଟ ନ ଥିଲେ । ବରଂ ସମାଜ ପାଇଁ କବିତାକୁ ଏକ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଆୟୁଧ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରି ନେଇଥିଲେ । ସମାଜ ପ୍ରତି ସେମାନଙ୍କର ଥିଲା ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଅଙ୍ଗୀକାରବୋଧ । ଅଥଚ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସ୍ଥଳରେ ପହଞ୍ଚିବା ପୂର୍ବରୁ ଏ ସମସ୍ତ ସ୍ୱର ସ୍ୱର ପରିବର୍ତ୍ତନ କଲା ବା ନୀରବ ହୋଇଗଲା । ତା'ପରେ ଉତ୍ତର ଷାଠିଏରେ ଯେଉଁ ନୂଆ ସ୍ୱର ଓଡ଼ିଆ କବିତା କ୍ଷେତ୍ରରେ ସାମାଜିକ ଅସଙ୍ଗତି ଓ ପଙ୍ଗୁତାକୁ ଆଘାତ କରି ବାରମ୍ବାର ଶୁଣାଗଲା, ସେ ସ୍ୱର କବି ରବୀନ୍ଦ୍ର ସିଂହଙ୍କର, ସେ ସ୍ୱର ଏବେ ମଧ୍ୟ ଅନାହତ । ସେ ସ୍ୱର ଥିଲା ପ୍ରାୟ ୧୯୬୫-୬୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକଣା ପଦଯାତ୍ରୀର ଅତି ଉଚ୍ଚିତ ବଜ୍ରନାଦ । କିନ୍ତୁ ଆଜି ସେ ସ୍ୱରରେ ସମ୍ପୃକ୍ତ ବହୁ ନୂତନ କାକଳି ସାମିଲ ହୋଇଯାଇଛି । ସେମାନଙ୍କୁ ତଥାକଥିତ ବୁଦ୍ଧିବାଦୀମାନେ ଯେତେ ଦୂରେଇ ଦେଲେ ବି ସମାଜର ନିତାନ୍ତ ବ୍ୟଥା-କଣ୍ଟକିତ ଜୀବନ ଭିତରୁ ସେମାନଙ୍କ ରକ୍ତସ୍ରାବୀ ବାଣୀ ଅସଂଖ୍ୟର ବାର୍ତ୍ତାବହ ଭାବରେ ଏକ ସାମାଜିକ କ୍ରାନ୍ତିର ଯେ ଅଗ୍ରଲେଖ ହୋଇ ଉଠୁଛି—ଏକଥା ଇତିହାସ ଦିନେ ହୁଏତ ସ୍ୱୀକାର କରିବ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କବି

୫ । 'ଝଡ଼ରେ ରୁଧିର'—(କଙ୍କାଳ)—ଶ୍ରୀ ଅନନ୍ତ ପଟ୍ଟନାୟକ ।

୬ । 'ସନ୍ଧାନ୍ତ'—(ପାଣ୍ଡୁଲିପି ପୃ ୬)—ଶ୍ରୀ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ ରାଉତରାୟ ।

ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନା ସମ୍ପର୍କରେ ସମାଲୋଚକ ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅତି ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ—"ତାଙ୍କ କବିତା ଯତନ୍ତ୍ର ଅବିନ୍ୟସ୍ତ ଚମ୍ପକକୁନ୍ତଳ ନୁହେଁ କି ପ୍ଲାଷ୍ଟିକ୍ ଫୁଲର ପାଖୁଡ଼ା ନୁହେଁ । ସେ ସବୁ ନିତାନ୍ତ ବ୍ୟଥା-କଣ୍ଟକିତ ହୃଦୟର କୁସୁମ । ସେଥିପାଇଁ ଯେଉଁଠାରେ ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସିଂହ 'ପ୍ରୋପାଗଣ୍ଡିଷ୍ଟ୍' ହୋଇ ନାହାନ୍ତି; ସେଠାରେ ତାଙ୍କ କବିତାର ଅନାଘ୍ରାତ ସୌରଭ ଆମ୍ଭମାନଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗ୍ରାହ୍ୟ ନନ୍ଦିତ କରେ ।୭।

ତେବେ ଏଠି ମୁଁ କବିତାର କଳାକୃତି ବା ଉତ୍କର୍ଷ ଅପକର୍ଷ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରୁନାହିଁ । କବି ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ପରେ ସମାଜର ଦୋଷ-ଦୁର୍ବଳତା, ଅସଙ୍ଗତି ଓ ଅବ୍ୟବସ୍ଥା ପ୍ରତି ଏତେ ତୀକ୍ଷ୍ଣ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ସିଂହଙ୍କୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟ କୌଣସି କବି ଧାରାବାହିକ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିଅଛନ୍ତି କି ? ଯଦି ନ କରିଥାଏ ତେବେ ସମାଜର ସେହି ଅପାଂକ୍ତେୟ ମଣିଷମାନଙ୍କ ପାଇଁ ତା'ର କ'ଣ କିଛି କହିବାର ନାହିଁ ? କେବଳ ତା' କବିତାରେ ବୁଦ୍ଧିବାଦ ବା ଇଣ୍ଟେଲେକ୍ଚୁଆଲିଜିମ୍‌ର ପରୀକ୍ଷା ଓ ନୂତନ ନୂତନ ବାଦର ପ୍ରୟୋଗ ଏକମାତ୍ର କଥା ? ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବି ପୁଣି ଦାବୀ କରେ ଯେ ତା' କବିତା ଗଣ ପାଇଁ ନୁହେଁ । ସେ ତା'ର ନିଜର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆନନ୍ଦରେ ବା ଦୁଃଖରେ କଲମ ଚାଳନା କରେ । କେତୋଟି ମୁହୂର୍ତ୍ତର ବିଶିଷ୍ଟ ବିଶିଷ୍ଟ ଭାବ ଓ ଆବେଗକୁ ରୂପ ଦିଏ । ତାହାହିଁ ତା'ର କବିତା । କବିତା ଅବଶ୍ୟ ଏକ ଗଣତାନ୍ତ୍ରିକ କଳା ନୁହେଁ । ତଥାପି ଏସବୁ ମନ୍ତବ୍ୟ ସମାଜର ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷାକୁ ଅତି ନିର୍ମମ ଭାବରେ ପଦାଘାତ କରୁନାହିଁ କି ? ତେଣୁ ଅଧିକେ ସାମ୍ପ୍ରତିକ କବିତାରେ ପ୍ରାପ୍ତ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ହତାଶା, ନିଃସଙ୍ଗତା ଓ ଯନ୍ତ୍ରଣାର ସ୍ୱର ଅଧିକ । ଏହା ସମୂହର ଯନ୍ତ୍ରଣା ସହିତ ବେଳେ ବେଳେ ଏକ-ତାନ ହୋଇପାରେ—ନ ହୋଇ ବି ପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ଆଧୁନିକ କବିର ସମାଜ ପ୍ରତି କୌଣସି କମିଟ୍‌ମେଣ୍ଟ୍ ନାହିଁ । ସେ ଏ ସବୁର ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହେଁ । ସେ କେବଳ ସୃଷ୍ଟିର ଆନନ୍ଦରେ ପ୍ରମତ୍ତ । ଭାବରେ ବିଦ୍ରୋହର ସ୍ୱରବି ଖୋଲା ନା ଆଉ କ'ଣ ? "ଆଜି ଯେତେବେଳେ ଶୋଷକ ଶ୍ରେଣୀର କୁରୁସଭା ତଳେ ଅଗଣିତ ମେହନତି ଖଟିଖିଆ ସର୍ବହରା ଶ୍ରେଣୀର କୃଷ୍ଣବଧୂ କେବଳ ବିବସନା ନୁହେଁ; ଧର୍ଷିତା ଓ ଲାଞ୍ଛିତା-ସେଠି "ପକ୍ଷାଘାତ୍ରୀ" ନାମରେ ଧର୍ମରାଜ ଯୁଧିଷ୍ଠିର ପରି ନୀରବ ଦର୍ଶକ ଭାବରେ କବି କେତେ ଦିନ ବସିରହିବ ?" ।୮। ଆଜି ଶ୍ରେଣୀ ବିଭକ୍ତ ସମାଜରେ ମଣିଷର ଧ୍ୟାନ ଧାରଣା, ଆଚାର ବ୍ୟବହାର, ଚିନ୍ତାଧାରା, କାର୍ଯ୍ୟକଳାପ ଏବଂ ସମାଜର କଳା, ସାହିତ୍ୟ, ସଂସ୍କୃତି, ରାଜନୀତି ଇତ୍ୟାଦି

୭ । 'ପାଦଟୀକା'ର ଉପୋଦ୍‌ଘାତ—ଶ୍ରୀ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି ।

୮ । 'ସର୍ବହରା'(୧୯୭୪)—ଲେଖକର ଭୂମିକା—ଶ୍ରୀ ରବୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ସିଂ ।

ସବୁକିଛି ଶ୍ରେଣୀ ପରିଭୁକ୍ତ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ବୋଧହୁଏ ସେଇଥି ପାଇଁ ନେତୃବର୍ଗ ଯେତେ ଶ୍ରେଣୀହୀନ ସମାଜ ବା ସମାଜବାଦୀ ସମାଜ ଗଢ଼ିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କଲେ ବି ବିଷମ ଆର୍ଥନୀତିକ ବ୍ୟବସ୍ଥା ଭିତରେ ବହୁ ନୂଆ ଶ୍ରେଣୀ ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଛି । ଏହିପରି ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ଶ୍ରେଣୀର ମୁଣ୍ଡରେ ଶକ୍ତ ହାତୁଡ଼ି ପ୍ରହାର ବସେଇ ସମାଜକୁ ଏକ ସମତୁଲ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଣିବା ପାଇଁ ନିର୍ଭୀକ କବି ଓ ସାହିତ୍ୟିକର ଭୂମିକା ଯେ କେତେ ବେଶୀ ଦରକାରୀ ତାହା ଆଜି ସମସ୍ତେ ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍ଧି କରୁଛନ୍ତି । କବି ସିଂହଙ୍କ ଗୁଣି ଗୁଣି କବିତାରେ ଏହି ଅଭିଜ୍ଞାନ ପ୍ରତିଫଳିତ :

"ଜାତି ମୋର ସର୍ବହରା/ପୃଥିବୀର ଶେଷ ବଂଶଧର<br>
ଜାତି ମୋର ସର୍ବହରା/ପୃଥିବୀରୁ ଶ୍ରେଣୀର ବିଲୟ<br>
କାଲି ଧରେ ନେବି ମୁଁ ବିଶ୍ରାମ/ସମାଜର ସିଂହାସନେ<br>
ପୂଜା ହେବ ମଣିଷର ଶ୍ରମ—" ସର୍ବହରା ।୮।

କବି ରଘୁନାଥ ଦାସ ଓ ରବି ସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ସାମାଜିକ ଉତ୍ସର ପଥ ଏକ ହେଲେ ହେଁ ପୂର୍ବତନ କବି ତାଙ୍କ ଚେତନାକୁ ଅଧିକ କଳାଗତ ଭାବରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଚିରନ୍ତନ ଚେତନାର ଉତ୍ସ ସୃଷ୍ଟି କରିଅଛନ୍ତି । ମୋର ଯେପରି ମନେହୁଏ କେବେ ଯଦି ସାମାଜିକ ସମତା ଏ ଦେଶରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯିବ ତଥାପି କବି ରଘୁନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ଚିରନ୍ତନତା ଆହତ ହେବ ନାହିଁ, ଯଦିଓ କବି ସିଂହଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନା ଏକ ଲକ୍ଷ୍ୟ ସିଦ୍ଧିର ଗୌରବପୂର୍ଣ୍ଣ ମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଇତିହାସର ସାମଗ୍ରୀ ହୋଇଯିବ ।

ଉତ୍ତର ପଞ୍ଚଷଠିର ଯେଉଁ 'ତରୁଣ କବିମାନେ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ସମାଜରେ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାର ସ୍ୱର ଶୁଣେଇ କାବ୍ୟଚିନ୍ତନରେ ସାମାଜିକ ଆଭିମୁଖ୍ୟକୁ ବିଶେଷ ଗୁରୁତ୍ୱ ଦେଇ ଆସିଛନ୍ତି ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କବି ବ୍ରଜନାଥ ରଥ, ପ୍ରସନ୍ନ ପାଟଶାଣୀ, ସଦାଶିବ ଦାସ, ଗଗନ ମିଶ୍ର, ଶୈଳଜ ରବି ଆଦି କେତେଜଣ ବାମପନ୍ଥୀ କବିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇ ପାରେ । ଏହାର ଅର୍ଥ ନୁହେଁ ଯେ, ଅନ୍ୟ କବିମାନଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସମାଜର ବ୍ୟଥା ଓ ବେଦନା, ଆକାଂକ୍ଷା ଓ ଆକୁତି ରୂପାୟିତ ହେଉନାହିଁ; କିନ୍ତୁ ସମାଜ ପ୍ରତି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ଦୃଢ଼ ଅଙ୍ଗୀକାର (commitment) ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ନାମୋଲ୍ଲିଖିତ କବିମାନେ ଯେ ଉଗ୍ରବାଦୀ ଚେତନାର ଉତ୍ତର ଦାୟାଦ ଏହା ସେମାନଙ୍କ କାବ୍ୟ ସ୍ୱରରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୋଇ ଆସିଛି । ଶ୍ରୀ ବ୍ରଜନାଥ ରଥଙ୍କ କବିତାରେ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଛଳନା ଓ କୁଟୀଳତା ପ୍ରତି ଯେଉଁ ବ୍ୟଙ୍ଗନାପୂର୍ଣ୍ଣ କାବ୍ୟଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା 'ପୋଷ୍ଟର' ନାମକ ଏକ ପ୍ରଗତିବାଦୀ କବିତାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ୧୯୭୪ ଓଡ଼ିଶା ନିର୍ବାଚନ ଉତ୍ତାରୁ ରାସ୍ତା କଡ଼ର କୌଣସି ପ୍ରାଚୀରରେ

ଲାଗି ଥିବା ଛିନ୍ନ ମଳିନ ପୋଷ୍ଟର ଗୁଡ଼ିକ ପରସ୍ପର କଥାବାର୍ତ୍ତା ହେଉଛନ୍ତି । ଗୋଟିଏ ପୋଷ୍ଟରରେ ନିର୍ବାଚନର ସଙ୍କେତ ଥିଲା ତାରା, ଅନ୍ୟଟିରେ ଦୀପ, ଅନ୍ୟ ଏକ ପୋଷ୍ଟରରେ ଗାଈ ଏବଂ ଚତୁର୍ଥ ପୋଷ୍ଟରଟି ଥିଲା 'ଦାଆ' । ଏମାନେ ସମସ୍ତେ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିରନ୍ତନ ଚେତନାର ପ୍ରତିନିଧି; କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କୁ କକ୍ଷଚ୍ୟୁତ କରାଇ ରାଜନୈତିକ ଦଳମାନେ ନିଜ ନିଜ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟର ଜାଲରେ ବାନ୍ଧି ଦେଇଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାରା, ଦୀପ, ଗାଈ ଏବଂ ଶ୍ରମଜୀବୀର ପ୍ରତୀକ ଦାଆ ଆଜି ମୁକ୍ତି ଚାହାନ୍ତି—ଏ ମୂଢ଼ ମିଥ୍ୟାଚାରରୁ ଓ ସାମାଜିକ ରାଜନୈତିକ କପଟତାରୁ । ତେଣୁ ଦାଆ କହୁଛି :

"ସର୍ବହରା ବିପ୍ଳବର ପ୍ରଥମ ପ୍ରଭାତେ
ହାତୁଡ଼ି ସହିତ ମୋର ଶୁଭ ଆବିର୍ଭାବ
ମେହେନତୀ ମଣିଷର ଲକ୍ଷ ଲକ୍ଷ ଉତ୍ତୋଳିତ—
ବଜ୍ରମୁଷ୍ଟି ତଳେ,
ଗଣମୁକ୍ତି ଚେତନାର ଲୋହିତ ଦିଗନ୍ତେ
ଆମେ ହିଁ ତ ପ୍ରଥମ ସଂକେତ—
କୋଟି କୋଟି ଶ୍ରମଜୀବୀ ସଂଗ୍ରାମୀ ଆଶାର
ଆଜି କିନ୍ତୁ କିଏ ସେହି
ଅଗ୍ନିକ୍ଷରା ସଂଗ୍ରାମର ପଥ ଭୁଲିଯାଇ
ଭୁଲିଯାଇ ଶ୍ରେଣୀ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ଶ୍ରେଣୀର ଚେତନା
ସହଜିଆ ବିପ୍ଳବ ସାଧନେ
ପୁଞ୍ଜିର ବେଗମ୍ ପାଶେ ସାଜି ତା'ର
ହାରେମ୍‌ର ଖୋଜା
ମୋ ଆତ୍ମ ସମ୍ମାନ ଲୁଟି ଲୁଣ୍ଠି ମୋର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଐତିହ୍ୟ
କରିଅଛୁ ବନ୍ଦୀ ମୋତେ ଏହି ଛିନ୍ନ ପୋଷ୍ଟର୍ ଭିତରେ ?
ମୁଁ କି ତା'ର ସ୍ୱାର୍ଥର ଚରାଲେ
ଛଡ଼ୁଥିବି ଚିରକାଳ ଭୁଲି ନିଜ ବିପ୍ଳବୀ ଭୂମିକା ?
ମୁଁ ତ ରୁହେଁ ଅଗଣିତ ମେହନତୀ
ଶକ୍ତିଶାଳୀ ହାତରେ ମୁଠାରେ
ଯୁଗ ଯୁଗାନ୍ତର ପାଇଁ କାଟି କାଟି ଆଣିବାକୁ
ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣବୀଜ ଫସଲର ମୁକ୍ତି" ।୧।

୧ । ପୋଷ୍ଟର୍—'ଝଙ୍କାର' ୨୬ ବର୍ଷ, ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟା, ଜୁଲାଇ ୧୯୭୪— ବ୍ରଜନାଥ ରଥ ।

ମୋର ଯେପରି ଧାରଣା ହୁଏ ଉତ୍ତର ସବୁଜରେ ଏହାଠାରୁ ବଳି ସଫଳ ଓ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ସମାଜ ସଚେତନ କବିତା ଲେଖା ହୋଇନାହିଁ । ଭଗବତୀ କଣ ତାଙ୍କ ସାମ୍ୟବାଦୀ ପରିକଳ୍ପନାର ଏହି ଅସହାୟ ସାଲିସ୍ ଓ ରୁଗ୍ଣ ପରିଣତି ଦେଖିବାକୁ ଅଧିକ କାଳ ବଞ୍ଚି ରହି ପାରିଥାନ୍ତେ ? ରାଜନୈତିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଏ ଯେଉଁ ବିପରିଣତି ଆଜି ଆମ ସମାଜ ଜୀବନକୁ ଅବସାଦର କାଳିମାରେ ଢ଼ାଙ୍କି ଦେଇଛି ସେଠି ବିପ୍ଳବୀର ଧାରୁଆ ଛୁରି ମଧ୍ୟ ଦନ୍ତୁଡ଼ା । ସେଥିରେ ସୂତାଟିଏ ବି କାଟି ହେବନି । ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ ପରିକଳ୍ପନା ପରିବର୍ତ୍ତୀ ଚେତନା ଏକ ପରମ ସାମାଜିକ ଓଲଟ ପାଲଟର ସୂଚନା ଦିଏ ।

"ଏହିପରି ଭାବେ ଯେବେ ଗୃହଗୋଟି ପୋଷ୍ଟର
ଭିତରୁ ଗୃହେଟି ପ୍ରତୀକ
କହୁଥିଲେ ପରସ୍ପରେ ନିଜ ନିଜ ଦୁଃଖର କାହାଣୀ
ହଠାତ୍ ଆସିଲା ମାଡ଼ି ଝଡ଼ ଏକ ଦୁରନ୍ତ ବେଗରେ
ପ୍ରଚଣ୍ଡ ଆଘାତେ ତା'ର ଭାଙ୍ଗି ଗଲା ନଗରର
ପୁରାତନ ସେ ଜୀର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରାଚୀର;
ନଭଶ୍ଚାରୀ ବିହଙ୍ଗମ ସମ
ମୁକ୍ତିର ବିପୁଳାନନ୍ଦେ ଉଡ଼ିଗଲେ ପୋଷ୍ଟର ଗୁଡ଼ିକ
ଗାଇ ଗାଇ ବଜ୍ର କଣ୍ଠ ଝଡ଼ର ସଙ୍ଗୀତ,
ସ୍ତୂପୀକୃତ ଅନ୍ଧାରରେ ଘନ କୃଷ୍ଣ ପାଷାଣ ଗାତ୍ରରେ
ସେତେବେଳେ ହେଉଥିଲା ଲେଖା
ସୂର୍ଯ୍ୟର ଉଦୟ ଲିପି ଲୋହିତ ଅକ୍ଷରେ /
ପୂର୍ବ ଦିଗନ୍ତରେ ।"

ଏଇ ସାମାଜିକ ଝଡ଼ ପାଇଁ ସେଦିନ ବିପ୍ଳବର ସ୍ୱର ଉଦ୍ବେଳନ କରିଥିଲେ ଭଗବତୀ ଶିଷ୍ୟ ସତ୍ୟାର୍ଥ ସଚ୍ଚିଦାନନ୍ଦ—କିନ୍ତୁ କେଉଁ ଏକ ପ୍ରଲୋଭନର ଆସ୍ୱାଦନରେ ସେ ସ୍ୱର କ୍ରମେ ମଳିନ ଓ ବିପର୍ଯ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଗଲା । ସେହି ସ୍ୱରର ଉତ୍ତର ଚେତନା ଶ୍ରୀ ରଥଙ୍କ କଣ୍ଠର ଏ କାଳାତୀତ ବଜ୍ରବାଣୀ ଆମ ସମାଜରେ ଏକ କ୍ରାନ୍ତିର ପୂର୍ବାଭାସ ହୋଇପାରେ । କେଣୁ ପରମ୍ପରା ପିଷ୍ଟ ଅସିହା କାଳର ମସିହା ଏହି ସମାଜ (ଯାହା ପ୍ରାଚୀର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରତୀକିତ) କୁ ଭାଙ୍ଗି ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ, ଶ୍ରେଣୀମୁକ୍ତ ଓ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସମାଜ ଗଢ଼ିବା ପାଇଁ ଆଜିର କବି କଣ୍ଠରେ ବଜ୍ରହୁଙ୍କାର ଏକତାନ ନ ହେଲେ ସ୍ତୂପୀକୃତ ଅନ୍ଧାର କ'ଣ ଦୂର ହୋଇ ପାରିବ ? କାହିଁ କେତେ ଦୂରେ ସୂର୍ଯ୍ୟର ସେଇ ଉଦୟ ଉତ୍ସବର ଲୋହିତ ଲିପି ? ଶୋଷଣର ଶିରରେ ମରଣର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ମାରିବା ପାଇଁ

ହଲଦିମଖା ସେ ନାଗର ବିଚା ନାଗଭୂଷଣ ଆଜି କଏଦୀ ମୁକ୍ତ ହେଲେ ବି ଜାର୍ଣ୍ଣଶୀର୍ଣ୍ଣ ଓ ଭଗ୍ନମାନସ । ତଥାପି ଅଗଣିତ ଅସ୍ପବିପିଷ୍ଟ ମଣିଷ ଭିତରେ ସେ ସଂଗ୍ରାମ ଆଜି ଉପ୍ତ-ସୀନ । ତାର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ତର ହୋଇପାରେ :

"ସେ ରହିଛି ସ୍ତୁଳିଆ ଘରେ ଅଳିଆ ତଳେ ତଳେ
କାଳିଆ ଦେହ ମସିଆ ଲୁଗା ଜନତା ମେଳେ ମେଳେ
ନାଗଭୂଷଣ ନୁହେଁରେ କେହି ଆମର ମୂକ ଭାଷା
ତା'ପରେ ଫୁଟେ ଦଳିତ ପ୍ରାଣ, ଦଳିତ ଜନ ଆଶା;
ନାଗ ରହିଛି ଆମର ଦେହେ, ଲୁହରେ ଆତ୍ମ ନାଚେ
ଗଧିର ବିଲୁ, ଚେରରୁ ଟାଣି ଅସୀଜା ଯେତେ ବାଟେ
ବାଳୁଙ୍ଗା ବସ୍ତି ଗୁଲିବ ଏଥି ସାଗର ଢେଉ ଭଳି
ବାନ୍ଧୁଥା ଖେତେ ଆଇନ ବାଡ଼, ଆଣୁଥା ମିଲଟାଘି
ବାଳୁଙ୍ଗା ବସ୍ତି ଗୁଲିବ ଏଠି ସମୁଦ୍ର ଢେଉ ପରି" ।୧୦।

କବିଗଣ ସମାଜର ଏଇ ମସିଆ ଲୁଗାପିନ୍ଧା ଓ ଅଧା ଲଙ୍ଗଳା ମଣିଷମାନଙ୍କୁ ଉଚାଙ୍ଗ କାବ୍ୟ ସମୃଦ୍ଧି ଓ କଳା କୃଷ୍ଟିର ନାମରେ ସବୁଦିନେ ଆଡ଼େଇ ଦେଇ ନିଜ ଘରରେ ନିଜେ ବାଜି ଦୂରରେ କେତେ ଦିନ ଆଉ ରହି ପାରିବେ ?

---

୧୦ । 'ନାଗଭୂଷଣ' ଝଙ୍କାର ୨୬ ବର୍ଷ/୬ଷ୍ଠ ସଂଖ୍ୟା ସେପ୍ଟେମ୍ବର ୧୯୭୪ ଲେଖକ—'ଜଟାୟୁ' (ଶ୍ରୀ ରଘୁନାଥ ଦାସ)

## 'ସହକାର'ର ସଂପାଦନାରେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବାଳକୃଷ୍ଣ

ଯେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଶାର ପତ୍ରପତ୍ରିକା କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ' ଓ 'ମୁକୁର'ର ଅପ୍ରତିହତ ପ୍ରଭାବ ବଳବତ୍ତର ଥାଏ, ସେତିକିବେଳେ ବୈଶାଖ ୧୩୨୮ ଶକାବ୍ଦ (ଏପ୍ରିଲ ୧୯୨୧)ରେ ଏକ କ୍ଷୁଦ୍ରକାୟ ମାସିକ ପତ୍ରିକା ସ୍ୱର୍ଗତ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ସେଇ ପତ୍ରିକାଟିର ନାମ 'ସହକାର' । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିବୃଦ୍ଧି ଦିଗରେ ଗତଶତାବ୍ଦୀର ଉତ୍ତର ପାଦରୁ ଯେଉଁ ସାଂସ୍କୃତିକ ଆନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିଲା 'ସହକାର'ର ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏହାର ଅର୍ଦ୍ଧଶତାବ୍ଦୀର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣା । ଯେତେବେଳକୁ ପ୍ରଥମ ପୃଥିବୀ ମହାଯୁଦ୍ଧ ୟୁରୋପୀୟ ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ ପ୍ରବଳ ଆଲୋଡ଼ନ ଓ ନୈରାଶ୍ୟ ସୃଷ୍ଟିକରିଯାଇଥାଏ । ଋଷିଆରେ ଲେନିନ୍‌ଙ୍କ ମହାନ ନେତୃତ୍ୱ ଓ ମାର୍କସଙ୍କ ଦର୍ଶନ ଫଳରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଯାଏ ଏକ ନୂତନ ସାମ୍ୟବାଦୀ ରାଷ୍ଟ୍ର । ସମଗ୍ର ଏସିଆ ମହାଦେଶରେ ମେହେନତୀ ମଣିଷ ମନରେ ଶ୍ରମିକ ଓ ଶୋଷିତର ଏହି ବିଜୟ ଏକ ନୂତନ ମାନଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିଥାଏ । ତେଣେ ଫ୍ରଏଡ଼ଙ୍କ ଯୌନତତ୍ତ୍ୱ ଫରାସୀ ପରାଭବବାଦୀ ସାହିତ୍ୟିକଙ୍କୁ ବେଶ୍ ଚିନ୍ତାର ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ ଦେଇଥାଏ । ଭାରତ ଅବସ୍ଥା କିନ୍ତୁ ସେତେବେଳେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । ମହାତ୍ମାଗାନ୍ଧୀଙ୍କ ନେତୃତ୍ୱରେ ୧୯୨୧ ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଅସହଯୋଗ ଅନ୍ଦୋଳନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଗଲା । ବିଦେଶୀବର୍ଜନ ଓ ଅସହଯୋଗର ଆହ୍ୱାନ ଦେଇ; ଭାରତର ବହୁ ମହାନ୍ ନେତା କାରାବରଣ କଲେ । ବୋଧହୁଏ 'ସିପାହୀ ବିଦ୍ରୋହ' (୧୮୫୭) ପରେ ଏହାହିଁ ଥିଲା ଭାରତୀୟ ଜନଜାଗରଣର ସବୁଠାରୁ ବଳି ବୃହତ୍ତ ପଦକ୍ଷେପ । ତେଣୁ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ବ୍ରିଟିଶ୍ ସରକାର ଭାରତୀୟ ମୁକ୍ତ ଚେତନାକୁ ସମୂଳେ ବିଲୋପ କରିନେବାର ଚେଷ୍ଟାରେ ପ୍ରତିଶୋଧ ପରାୟଣ ହୋଇ ଉଠିଥିଲେ । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଅଭ୍ୟୁଦୟ ଲାଭ କରିଥିବା ଜାତୀୟ ଚିନ୍ତା ଓ ଚେତନାର ଏକମାତ୍ର ଉତ୍ସ 'ସତ୍ୟବାଦୀ ବନବିଦ୍ୟାଳୟ'କୁ ସରକାର ବେଆଇନ ଘୋଷଣା କଲେ । ଗୋପବନ୍ଧୁ, ଏହାକୁ ଜାତୀୟ ବିଦ୍ୟାଳୟରେ ପରିଣତ କରିଦେବା ପୂର୍ବରୁ ଏହାର ପ୍ରତୀକ ଗୋଦାବରୀଶଙ୍କୁ ଷଢ଼େଇକଲା, ଝରପୁଆଁ ଓ ଚକ୍ରଧରପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ବିଚ୍ଛିନ୍ନାଞ୍ଚଳ ମିଶ୍ରଣ କମେଟି ସକ୍ରିୟ ଆନ୍ଦୋଳନ କରିବା ପାଇଁ ପଠାଇ ଦେଇଥିଲେ । ଓଡ଼ିଶାରେ ମୁଣ୍ଡ ଟେକୁଥିବା ଏକ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦୀ ଚେତନା କ୍ରମେ ସରକାରଙ୍କ କ୍ରୁର ଦୃଷ୍ଟିରେ ଏହାର ଗତି ହରେଇ ବସିଲା । 'ସତ୍ୟବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ' କ୍ରମେ ମନ୍ଥର ହୋଇ ଆସିଲା । ଏହି ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ 'ସହକାର'ର ପ୍ରାଣପ୍ରତିଷ୍ଠା ଏ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟ ଓ ଜାତୀୟ ଜୀବନ ପାଇଁ ଏକ କ୍ରାନ୍ତିକାରୀ ଘଟଣା ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

'ସହକାର' ଦୀର୍ଘ ନଅ ବର୍ଷକାଳ ଶ୍ରୀ ଲକ୍ଷ୍ମୀନାରାୟଣ ସାହୁଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ତଥାପି ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟ ପତ୍ରିକାସହ ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱିତାରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇପାରି ନଥିଲା । 'ମୁକୁର' କ୍ରମେ ମ୍ଳାନ ହୋଇଗଲା ଓ ଅନ୍ତଗାମୀ ଜାତୀୟ ଜୀବନର ମାନସମୁକୁରରୁ ହଜିଗଲା । କିନ୍ତୁ 'ସବୁଜ ବନ୍ଧୁ' ମାନଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଏକ ନୂଆ ଧରଣର ରୋମାଣ୍ଟିକ ସାହିତ୍ୟ ଗଢ଼ିଉଠୁଥିବା ବେଳେ 'ସହକାର' କ୍ରମେ ଶୈଶବରୁ କୈଶୋରରେ ପଦାର୍ପଣ କରିଥିଲା । ଏଇ କୈଶୋର ଅବସ୍ଥାରେ ଯେଉଁ ଚିନ୍ତାଶୀଳ ସଂପାଦକ ବୈଶାଖ ୧୩୩୬ ବା ଏପ୍ରିଲ ୧୯୨୯ରୁ ଏହାର ଦାୟିତ୍ୱ ବହନ କରିଥିଲେ, ସେ ହେଉଛନ୍ତି ବରେଣ୍ୟ ସ୍ୱର୍ଗତ ବାଳକୃଷ୍ଣ କର ।

ଶ୍ରୀ କରଙ୍କ ସଂପାଦନାରେ 'ସହକାର' ନୂତନ ଜୀବନ ଲାଭ କଲା ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । କାରଣ ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟରେ ସମକକ୍ଷ ହୋଇ ଆତ୍ମପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିବାକୁ 'ସହକାର'ର ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ଓ ଆକଣ୍ଠ ଉଦ୍ୟମ ଶ୍ରୀ କରଙ୍କ ସମ୍ପାଦନାରେ ପ୍ରଥମରୁ ହିଁ ସ୍ପଷ୍ଟ ବାରିହୋଇ ପଡେ । ମୋରତ ସ୍ପଷ୍ଟ ମନେହୁଏ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଚିନ୍ତାରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ନହେଲେ ଏପରି ସମ୍ପାଦନା ସହଜ ଓ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନପାରେ । 'ସହକାର'ର ୧୦ମ ବର୍ଷ ସଂଖ୍ୟା ଗୁଡ଼ିକ ମୁଁ ଦେଖିବାକୁ ପାଇନାହିଁ । ତେବେ ୧୧ଶ ବର୍ଷ ଅର୍ଥାତ୍ ବୈଶାଖ ୧୩୩୭ ବା ଏପ୍ରିଲ ୧୯୩୦ ଗୋଟିଏ ବର୍ଷର ସଂଖ୍ୟା ମାନଙ୍କ ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ଯାଉଛି । ଏ ଦୃଷ୍ଟିପାତ ଏକ ଧାରାବାହିକ ସମୀକ୍ଷାର ଆରମ୍ଭ ମାତ୍ର ।

ଏଇ ୧୧ ବର୍ଷ ୧ମ ସଂଖ୍ୟାରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବରେ ସମସାମୟିକ ପତ୍ରିକାମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶ ପାଉଥିବା ଆଲୋଚନା, ଗଳ୍ପ, କବିତା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । ଏକ ଧାରାବାହିକ ଆଲୋଚନାର ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟ ରୂପେ ଶ୍ରୀ ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁଙ୍କ ରଚନା 'ଉତ୍କଳୀୟ ଲିପିତତ୍ତ୍ୱ' ଏହି ସଂଖ୍ୟାର ମୁଖ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ । ୨ୟ ସଂଖ୍ୟାରେ ଶ୍ରୀ ନବୀନକୁମାରଙ୍କ ସ୍ମୃତିରୁ ରଚିତ 'ମୁଠି ଚାଉଳ ଓ ଗୋପବନ୍ଧୁ' ଉତ୍କଳମଣି ଗୋପବନ୍ଧୁଙ୍କ ଜୀବନୀ ଉପରେ ଏକ ନୂତନ ଆଲୋକପାତ କରେ । ବନ୍ୟାକ୍ଲିଷ୍ଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଚୁଡ଼ା, ଚାଉଳ, ଲୁଗା ପଟା ତ ବଣ୍ଟା ଯାଉଛି । ତା ସହିତ 'ଖାଦ୍ୟ ପାଇଁ କାମ' ମାଧ୍ୟମରେ କିଛି କାମ କରିବା ପାଇଁ ଓ ମଜୁରି ନେଇ ଚୁଡ଼ା ଚାଉଳ କିଣି ଖାଇବାକୁ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମମୁଖ୍ୟ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଉଛି । କିନ୍ତୁ ନେତା ଓ କର୍ମୀମାନଙ୍କର ସମସ୍ତ ଉତ୍ସାହ ତଥା ସହାୟତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଲୋକମାନେ କାମ କରିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହଁନ୍ତି । ଏ ଅବ୍ୟାପାରରେ ଗୋପବନ୍ଧୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୁବ୍ଧ ହୋଇ କହିଛନ୍ତି···ପୁରୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଲୋକେ ଚାହାନ୍ତି ଯେ ପ୍ରତିବର୍ଷ ଏମିତି ବନ୍ୟା ଆସୁଥାଉ । ତା' ହେଲେ ସରକାରୀ ଓ

ବେଗରକାଙ୍କ ଖାଦ୍ୟ ପ୍ରଚୁର ମିଳିବ । ସେମାନେ ବସି ବସି ଖାଇ ପାରିବେ । କାମ କରିବା କଣ ଦରକାର ? ମୁଁ ଏପରି ଦାତବ୍ୟ ଅନୁଷ୍ଠାନମାନଙ୍କୁ ବନ୍ଦକରିଦେବି...ଆଉ ଏ ଲୋକଙ୍କୁ ଅକର୍ମା କରିଦଅନ୍ତୁ ନାହିଁ । ସେମାନଙ୍କ ପାଇଁ ରିଲିଫ୍ ଦରକାର ନାହିଁ ।

ଏହି ବର୍ଷ ୪ର୍ଥ ସଂଖ୍ୟାଠାରୁ ମଝିରେ ମଝିରେ ଅଧ୍ୟାପକ ରତ୍ନାକର ପତିଙ୍କ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସ୍ୱପ୍ନତତ୍ତ୍ୱ'ରେ ଫ୍ରଏଡ଼ୀୟ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ପରୀକ୍ଷାର କେତୋଟି ଦିଗ ପ୍ରକାଶିତ । ପ୍ରକୃତରେ ସେତେବେଳେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଫ୍ରୟେଡ ଚିନ୍ତାଧାରା ଏକ ନବାଗନ୍ତୁକ ଚେତନା । ତାହା ତଥାପି ପରୀକ୍ଷିତ ହୋଇ ନଥାଏ । ତେଣୁ ତାର ବିଶ୍ଳେଷଣ ଓ ସଂଶ୍ଳେଷଣ ଯା ନିହାତି ଦରକାର—ଏକଥା ସଂପାଦକ ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ କର ଆନ୍ତରିକ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ସବୁଠାରୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ ବିଷୟ ହେଉଛି ଏ ସଂଖ୍ୟାଠାରୁ 'ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ' ନାମକ ଏକ ଉପବିଭାଗର ସୃଷ୍ଟି । ଏହି ବିଭାଗଟି ସଂପାଦକଙ୍କ ମାନସ ପ୍ରସୂତ ଓ ଲେଖନୀ ନିର୍ମିତ ଏକ ଅତି ଉପାଦେୟ ଆଭିମୁଖ୍ୟ । ଦେଶ ବିଦେଶରେ ଅନେକ ଜାଣିବା କଥା ସହିତ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଚେତନା ଉପରେ ଆଲୋକ ପାତ ଏହି ଉପବିଭାଗର ମୁଖ୍ୟ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ଏବଂ ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ଜଳ ଜଳ ହୋଇ ସଂପାଦକଙ୍କର ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱଟି ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଥାଏ । ଏ ବିଭାଗ ଉପରେ ଏଣିକି ଏଣିକି ବିଶେଷ ଆଲୋଚନା କରିବା ପୂର୍ବରୁ ପାଠକମାନେ ଜାଣିବା ନିହାତି ଦରକାର ଯେ ଲେଖକ ହେବା ହୁଏତ ସହଜ, କିନ୍ତୁ ଜଣେ ନିଷ୍ଠାପର ସଂପାଦକ ହେବା ଏତେ ସହଜ କଥା ନୁହେଁ । ଏକଥା ଶ୍ରୀ ବିଶ୍ୱନାଥ କର ଓ ଫକୀରମୋହନଙ୍କ ଚିଠିପତ୍ରରୁ ଆଗରୁ ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇଅଛି । 'ସହକାର'ର ସଂପାଦନାର ସାମଗ୍ରୀକ ସ୍ୱରୂପଟି ଉପରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଏହି ସତ୍ୟ ସ୍ୱତଃ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇଯିବ ।

'ସହକାର'ର ୧୧ଶ ବର୍ଷ ୮ମ ଓ ୯ମ ସଂଖ୍ୟା ମିଳିତଭାବେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ମନେହୁଏ । ଏଇ ୯ମ ସଂଖ୍ୟାରେ 'ଦେଶବିଦେଶ' ନାମରେ ଆଉ ଏକ ଉପବିଭାଗ ସୃଷ୍ଟି କରାଯାଇଛି, ଏବଂ ଏହି ବିଭାଗରେ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ସାର୍ ସି. ଭି. ରମଣ, ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ନୋବେଲ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ମାର୍କିନ୍ ଔପନ୍ୟାସିକ ମିଃ ସିନ୍‌କ୍ଲେୟାର ଲୁଇସ୍‌ଙ୍କ ସମ୍ପର୍କୀୟ । ଆଲୋଚନା ଅତି ଉପାଦେୟ । ଏହା ସହିତ ଇତିହାସ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଭାରତରୁ ଲର୍ଡ଼ ଆରୱିନଙ୍କ ବିଦାୟ, ଲର୍ଡ ଉଇଲିଂଡନଙ୍କ ଆଗମନ ଓ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟାଦି ଅତି ପରିମିତ ଓ ସଯତ । ଏହା ସହିତ ସର୍ବଭକ୍ଷ ସ୍ୱାମୀ ସୀତାରାମଙ୍କ ବିଷୟରେ ସଂପାଦକଙ୍କ ଅନୁଧ୍ୟାନ ବାସ୍ତବିକ୍ ଯେତିକି ବିସ୍ମୟକର ସେତିକି ଲଘୁହାସ୍ୟ ସଂଜାତକ । ସର୍ବଭକ୍ଷ ସ୍ୱାମୀ ସୀତାରାମ ଥିଲେ ଜଣେ ଓଡ଼ିଆ

ବ୍ରାହ୍ମଣ ସାଧୁ । ସେ ମାନ୍ଦ୍ରାଜରେ ତାଙ୍କର ଆଶ୍ରମ କରିଥିଲେ । ସେ ଜ୍ୱଳନ୍ତ ତରଳ ସୀସା ପାନକରି ଲୋକଙ୍କୁ ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପରି ନିଜ ଶକ୍ତିର ଅଦ୍ଭୁତ ପରିଚୟ ଦେଉ-ଥିଲେ । ସେ ଥରେ ଗୋଟିଏ ଗ୍ରେଟ ଗୋଖର ସାପକୁ ମଧ୍ୟ ଗିଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରି କିଛି ଅଂଶ ଗିଳିବା ପରେ ପୁଣି ପେଟରୁ ଫେରାଇଆଣି ଥଳରେ ରଖି ଥିଲେ । ଅଜବ କଥା । ଏହା ସହିତ ଜାତୀୟ କୃତିତ୍ୱ ଓ ପଟୁତା ପ୍ରତି ସଂପାଦକ ଥିଲେ ଯଥେଷ୍ଟ ସଚେତନ ଓ ସ୍ପର୍ଶଶୀଳ । ତାଙ୍କ ମନରେ ଓଡ଼ିଆଙ୍କ ଗୌରବ ପ୍ରତି ଥିବା ଶ୍ରଦ୍ଧା ହେତୁ ଏ ବର୍ଷର ଅଗ୍ରହାୟଣ ୨ଟି ସଂଖ୍ୟାରେ ଓଡ଼ିଆ ନାରୀ କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀଙ୍କ କୃତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଲେଖାଟି ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ।

ଏହି ସଂଖ୍ୟାରେ 'ଜ୍ଞାନ-ବିଜ୍ଞାନ'' ଉପବିଭାଗରେ ତାଙ୍କର ଆଲୋଚନା 'ବ୍ରାହ୍ମଣ', 'ରାକ୍ଷସ ଓ ଅସୁର', 'ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ' ଏବଂ 'ବନର ସଭ୍ୟତା' ତାଙ୍କ ଗଭୀର ଜ୍ଞାନ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଶୀଳନର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିପାରିଛି । ପ୍ରକୃତରେ ଏ ଆଲୋଚନା ଏତେ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଓ ସତ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଧାରଣରେ ଏତେ ନିରପେକ୍ଷ ଯେ ଏହାକୁ ନପଢ଼ିଲେ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପାଠକର ଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ସେଇ ଆଲୋଚନାର କେତେକ ସାରାଂଶ ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାର ପ୍ରଲୋଭନ ମୋର ରହିଛି ।

ବ୍ରାହ୍ମଣ—ଯେଉଁମାନେ ବେଦ ମୁଖସ୍ଥ କରି ମନେ ରଖିପାରୁଥିଲେ ସେମାନେ ହିଁ ଥିଲେ ବ୍ରାହ୍ମଣ । ଏହା କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଗୋଷ୍ଠୀର ଏକଚାଟିଆ ଅଧିକାରଭୁକ୍ତ ନଥିଲା । ବୃହଦାରଣ୍ୟକ ଉପନିଷଦରେ 'ବାଗ୍‌ବୈ ବ୍ରହ୍ମେତି' (୪।୧।୨) ବୋଲି ଯେଉଁ ଉକ୍ତି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ତାହା ଏହାର ଜ୍ୱଳନ୍ତ ପ୍ରମାଣ । ଯେଉଁମାନେ ଏହି ବ୍ରହ୍ମ ବା ବେଦମନ୍ତ୍ର ମୁଖସ୍ଥ କରି ରଖୁଥିଲେ ସେମାନଙ୍କୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବୋଲି କୁହାଯାଉଥିଲା । ଏଥିରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ଜଣାଯାଉଛି ଯେ ସତ୍ୟଯୁଗର ମାନବ ମାତ୍ରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ନାମରେ ଅଭିହିତ ହେଉଥିଲେ । କାରଣ ସେତେବେଳେ ସମସ୍ତେ ବ୍ରହ୍ମ ବା ବେଦମନ୍ତ୍ର ମୁଖସ୍ଥ କରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶବ୍ଦ ଦିନେ ସମଗ୍ର ମାନବ ଜାତିର ଏକ ସାଧାରଣ ନାମ ଥିଲା ବୋଲି କୁହାଯାଇ-ପାରେ । ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ତାଙ୍କର ଉଦାରତା ଓ ଜାତିଗତ ବିଦ୍ୱେଷହୀନତା ପ୍ରମାଣିତ ହୋଇପାରେ ।

## ରାକ୍ଷସ ଓ ଅସୁର

ସତ୍ୟଯୁଗରେ ଯେତେବେଳେ କ୍ରମେ ମାନବ ଜାତିର ବଂଶବୃଦ୍ଧି ହେଲା ସେତେବେଳେ ସ୍ଥାନାଭାବ ତଥା ଖାଦ୍ୟାଭାବ ବଶତଃ ଅନେକ ନିଜ ନିଜର ଦଳ ପରି-

ତ୍ୟାଗ କରି ଅନ୍ୟତ୍ର ଗମନ କଲେ । ଅବସ୍ଥା ଏପରି ଗୁରୁତର ହେଲାଯେ, ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ କେତେକ ସେତେବେଳେ ଉଦରଜ୍ୱାଳା ସହି ନପାରି ସ୍ୱଜାତିର ମାଂସ ଭକ୍ଷଣ କରିବାକୁ ମଧ୍ୟ କୁଣ୍ଠିତ ହୋଇନଥିଲେ । ଏହାରି ଫଳରେ ସେମାନେ 'ଯକ୍ଷ' ନାମରେ କଥିତ ହେଲେ । ଯେଉଁମାନେ ଏମାନଙ୍କୁ ଏହି ବିପଦରୁ ରକ୍ଷା କଲେ ସେମାନେ 'ରକ୍ଷ' ନାମରେ କଥିତ ହେଲେ । ରାକ୍ଷସ ଜାତି ଏହି ରକ୍ଷ ଜାତିର ବଂଶଧର । ବିଷ୍ଣୁପୁରାଣ ୧ମ/୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରାକ୍ଷସ ଜାତିର ବିସ୍ତୃତ ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ।

ଦକ୍ଷକନ୍ୟା ଦିତିଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ମହର୍ଷି କାଶ୍ୟପଙ୍କ ଔରସରେ ଯେଉଁ ପୁତ୍ରମାନେ ଜାତ ହୋଇଥିଲେ ସେମାନେ 'ଦୈତ୍ୟ' ନାମରେ କଥିତ । ଅନ୍ୟତମ ଦକ୍ଷକନ୍ୟା ଅଦିତିଙ୍କ ଗର୍ଭରୁ ମଧ୍ୟ ସେହି କାଶ୍ୟପ ଋଷିଙ୍କ ଔରସରେ ବହୁ ସନ୍ତାନ ଜାତ ହୋଇଥିଲେ ଓ ସେମାନେ 'ଆଦିତ୍ୟ' ନାମରେ ଅଭିହିତ ଥିଲେ । ଏହି ଅଦିତିଙ୍କ ପୁତ୍ରମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ବରୁଣ ନାମରେ ଜଣେ ପୁତ୍ର ଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କ ବୁଦ୍ଧିରେ ଏକ ପ୍ରକାର ସୁରା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥିଲେ ! ସେହି ସୁରା ପରେ ତାଙ୍କ ନାମାନୁସାରେ 'ବାରୁଣୀ' ନାମରେ ପରିଚିତ ହେଲା । ଦୈତ୍ୟମାନେ ସୁରାପାନର ବିରୋଧୀ ଥିଲେ । କିନ୍ତୁ ଆଦିତ୍ୟମାନେ ସୁରାପାନ କରି ପ୍ରମତ୍ତ ହେଉଥିଲେ । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ନୀତିଗତ ଓ ଆଚରଣଗତ କାରଣରୁ ଘୋର ସଂଘର୍ଷ ହେଲା । ସୁରାପାନରେ ଆସକ୍ତ ହେତୁ ଅଦିତି ନନ୍ଦନମାନେ ହେଲେ ଅସୁର । ରାମାୟଣର ଆଦିକାଣ୍ଡ ୪୫ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ଏହା ତ୍ରେତାଯୁଗର ଘଟଣା । ତେଣୁ ସତ୍ୟଯୁଗର ରାକ୍ଷସ ଜାତି ଅସୁର ଜାତିଠାରୁ ପ୍ରାଚୀନତର । 'ରାକ୍ଷସ' ଓ 'ଅସୁର' ଉଭୟେ ଆର୍ଯ୍ୟଜାତିର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ସେମାନଙ୍କୁ ନରମାଂସଭୋଜୀ ଅସଭ୍ୟ ଜାତି ବୋଲି କହିବା ଏକ ବିଷମ ବିଭ୍ରାନ୍ତି ।

ଏହି ଆଲୋଚନାରୁ ସତ୍ୟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ଦିଗରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କରଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଂଶସନୀୟ । ପୁନଶ୍ଚ ଏଥିରୁ ତାଙ୍କର ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ ମାନସ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ସୂଚନା ମିଳେ, ତାହା ପରେ ପରେ ଅନ୍ୟ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଧିକ ଦୃଢ଼ୀଭୂତ ହୋଇଅଛି ।

## ବାନର ସଭ୍ୟତା

ସଂପାଦକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ କରଙ୍କର ବାନର ସଭ୍ୟତା ସମ୍ପର୍କରେ ସୁଚିନ୍ତିତ ମତାମତ ଏକାନ୍ତ ପ୍ରଣିଧାନ୍ୟଯୋଗ୍ୟ ଓ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଯୁକ୍ତିସମ୍ମୂଳିତ । ତାଙ୍କ ମତରେ ଆଜିକାଲି ହିନ୍ଦୁ-ସମ୍ପ୍ରଦାୟରେ ମହିଷ, ହାତୀ, ନାଗ, ଷଣ୍ଢ ଉପାଧିଧାରୀ ଲୋକମାନେ ଦେଖାଗଲେ ବି ସେମାନେ ସେହିପରି ପଶୁ ବା ସରୀସୃପ ନୁହନ୍ତି । ସେହିପରି ଆଜିକାଲିର ମର୍କଟଙ୍କୁ ବାନର କୁହାଗଲେ ବି ସେମାନେ ମଧ୍ୟ ରାମାୟଣ ଯୁଗର ବାନର ନୁହନ୍ତି । ରାମାୟଣର

ହନୁମାନ, ବାଳୀ, ସୁଗ୍ରୀବ, ନଳ, ସୁଷେଣ ଆଦି ବାନର ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସେମାନେ ଲାଙ୍ଗୁଳ-ଧାରୀ ମର୍କଟ ନୁହନ୍ତି । ରାମାୟଣର ଏହି ବାନର ଜାତି ପ୍ରକୃତରେ ଦେବସନ୍ତାନ ଓ ମଣିଷ ।

ଲେଖକ ଏହି ମତାମତକୁ ଅକାଟ୍ୟ ଯୁକ୍ତିଦେଇ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ଯେତେବେଳେ ଦିତି ନନ୍ଦନ ଦୈତ୍ୟ ଓ ଅଦିତି ନନ୍ଦନ ଆଦିତ୍ୟଗଣ ବା ଅସୁର ମଧ୍ୟରେ ସଙ୍ଘର୍ଷ ହେଲା··· ଯେତେବେଳେ ଦିତି କଶ୍ୟପଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଦୁଇପତ୍ନୀ ମନୁ ଓ ଦନୁଙ୍କ ଗର୍ଭଜାତ ସନ୍ତାନମାନେ ଯଥାକ୍ରମେ ମାନବ ଓ ଦାନବ ନାମରେ ଆଖ୍ୟାତ ହେଲେ । ମାନବମାନେ ଆଦିତ୍ୟ ବା ଅସୁର ଓ ଦାନବମାନେ ଦୈତ୍ୟ ବା ସୁରମାନଙ୍କ ପକ୍ଷ ଅବଲମ୍ବନ କଲେ । ଆଦିତ୍ୟପକ୍ଷୀୟମାନେ କିନ୍ତୁ ସଂଖ୍ୟାରେ ଯଥେଷ୍ଟ କମ ଥିବାରୁ ଦୈତ୍ୟ ଓ ଦାନବମାନେ ଜୟଲାଭ କଲେ । ଆଦିତ୍ୟପକ୍ଷୀୟମାନେ ପରାଜିତ ହୋଇ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନକୁ ପଳାୟନ କଲେ । ସେହିମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିଏ ଦଳ ଭାରତରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ । ଏଠାରେ ଆଗରୁ ଭାରତର ଉତ୍ତରାଂଶରେ ରାକ୍ଷସପକ୍ଷୀୟମାନେ ବସ-ବାସ କରୁଥିଲେ । ସେଠାରେ ବସତିର ସୁଯୋଗ ନପାଇ ପଶ୍ଚିମ-ଭାରତ ବାଟ ଦେଇ ସେମାନେ ମଧ୍ୟ-ଭାରତରେ ପ୍ରବେଶ କଲେ ! ମହର୍ଷି କଶ୍ୟପଙ୍କ ପୁତ୍ରମାନେ ଦେବନାମ-ଧାରୀ ଥିଲେ । ଏହି ଆଦିତ୍ୟପକ୍ଷୀୟମାନେ କେତେବେଳେ ନିଜକୁ ଦେବ ଓ କେତେ-ବେଳେ ବିକଳ୍ପରେ ନର ଆଖ୍ୟା ଦେଲେ । ବିକଳ୍ପରେ ଏହିନାମ ଅର୍ଥାତ ବା + ନର = ବାନର । କାଳକ୍ରମେ ଏମାନେ ମଧ୍ୟ ଭାରତରେ 'ବାନର' ବଂଶୀୟ ନାମରେ ଆଖ୍ୟାତ ହେଲେ । ଯେ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ରହିଲେ, ସେହି ସ୍ଥାନ ଅନୁସାରେ ମଧ୍ୟ ନିଜର ବଂଶକୁ ନାମିତ କଲେ । ଯେପରି ରୁକ୍ଷ ପର୍ବତରେ ବସବାସ କରୁଥିବା ବାନରମାନେ ରୁକ୍ଷ-ରାଜ —(ଜାମ୍ବୁମାନେ ଯେଉଁ ବଂଶର ଉତ୍ତରାଧିକାରୀ ଥିଲେ), ସେହିପରି କିଷ୍କିନ୍ଧ୍ୟାରେ ସୁଗ୍ରୀବ ଓ କପିରାଜ ହନୁମାନ ଏହିପରି ଏକ ଅଞ୍ଚଳରେ ରାଜା କେଶରୀଙ୍କର ପୁତ୍ର ଥିଲେ । ତେଣୁ ଏମାନଙ୍କୁ ଭାଲୁ, ମାଙ୍କଡ଼ ବୋଲି କହିବା ଅସମୀଚୀନ ।

## ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ

ସେହିପରି ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ଅତି ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଓ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ମନେହୁଏ । ବସ୍ତୁତଃ ଗୋଟିଏ ଦେଶକୁ ଗଢ଼ିବାରେ ବା ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ଚିନ୍ତାଧାରାରୁ ରକ୍ଷଣଶୀଳତା ପରିହାର କରିବାରେ ସମ୍ପାଦନାର ଯେ ଏକ ଗଠନମୂଳକ ଦାୟିତ୍ୱ ରହିଛି···ଏକଥା ଶ୍ରୀ ବାଳକୃଷ୍ଣ କର ମର୍ମେ ମର୍ମେ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିଥିଲେ । ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମେ ସମ୍ପାଦକ ବିଶ୍ୱନାଥ କରଙ୍କୁ ଜଣେ ଉଚ୍ଚକୋଟୀର ସମାଜ ସଂସ୍କାରକ ଭାବରେ ନାମିତ କରିଛୁ, ଠିକ୍ ସେହି ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବାଳକୃଷ୍ଣ କର ଥିଲେ ଜଣେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସଂସ୍କାରକ । ସମାଜ ଜୀବନରେ ଜମିଥିବା ପ୍ରସ୍ତପ୍ରସ୍ତ ଆବର୍ଜନାର

ସ୍ତୂପକୁ ସେ ଚନ୍ଦ୍ରାର ଆଲୋକରେ ସଫା କରିବାକୁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛନ୍ତି । ଆଜି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ଯମାଦାରମାନଙ୍କ ଉପରେ ଜାତିଗଠନର ଯେଉଁ ଦାୟିତ୍ୱ ନ୍ୟସ୍ତ ସେତେବେଳେ ପରାଧୀନ ଭାରତରେ ଏହି ଦାୟିତ୍ୱ ଥିଲା ଏହାଠାରୁ ବଳି ଗୁରୁତର । ଏବଂ ସେହି ଗୁରୁତ୍ୱକୁ ଆହ୍ୱାଣ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିଲେ ବାଳକୃଷ୍ଣ କର । ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ ସଂପର୍କରେ ସେ ପୁରାଣରୁ ବହୁ ନଜିର ଦେଇ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ଏହି ପଦ୍ଧତିକୁ ସ୍ୱାଗତକରି ଏକ ଶ୍ରେଣୀ ଓ ଜାତିହୀନ ସମାଜ ଗଠନ ଦିଗରେ ଉଦ୍ୟମ କରିଯାଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ମତରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତରେ ହିନ୍ଦୁମାନେ ଇଚ୍ଛାବିବାହ ଓ ଅସବର୍ଣ୍ଣ ବିବାହ କରୁଥିଲେ । ଯେଉ ମର୍ମରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ବଶିଷ୍ଠଙ୍କ ସହିତ ନୀଚବର୍ଣ୍ଣ ଅକ୍ଷମାଳା, ବ୍ରାହ୍ମଣ ମନ୍ଦପାଳଙ୍କ ସହିତ ସାରଙ୍ଗୀ, ଯମଦଗ୍ନିଙ୍କ ସହିତ କ୍ଷତ୍ରିୟ କନ୍ୟା ରେଣୁକା, ବ୍ରାହ୍ମଣ ଗୌତମଙ୍କ ସହିତ କ୍ଷତ୍ରିୟ କନ୍ୟା ଅହଲ୍ୟା ବା କ୍ଷତ୍ରିୟ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସହିତ ଅଜ୍ଞାତକୁଳଶୀଳା ସୀତାଙ୍କ ବିବାହ ପରି ଅନେକ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ରହିଛି । ଏପରିକି କ୍ଷତ୍ରିୟ ରାଜା ଯଯାତି ବ୍ରାହ୍ମଣ କନ୍ୟା ଦେବଯାନୀଙ୍କୁ ଓ ଶାନ୍ତନୁ କୈବର୍ତ୍ତ କନ୍ୟା ସତ୍ୟବତୀଙ୍କୁ ବିବାହ କରିଥିଲେ । ଗୁଣ ଓ କର୍ମ ଅନୁସାରେ ତେଣୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ଜାତିବିଭାଗ ହେଉଥିଲା । କେଣେ ବ୍ରାହ୍ମଣର ପୁତ୍ର ଜନ୍ମଗତ କାରଣରୁ ଯେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ହେବ—ଏହାର କୌଣସି କାରଣ ନଥିଲା । ଅନେକ ତଥାକଥିତ ନୀଚକୁଳୋଦ୍ଭବ ମଧ୍ୟ ନିଜର ମହତ କର୍ମ ଫଳରେ ବ୍ରାହ୍ମଣ ହୋଇ ପାରିଥିଲେ । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ କୈବର୍ତ୍ତୀ ପୁତ୍ର ବ୍ୟାସ, ଶ୍ୱପାକ କନ୍ୟା ଗର୍ଭଜାତ ପରାଶର, ନୀଚଜାତି ଶୂଦ୍ରାର ଗର୍ଭଜାତ ଶୁକଦେବ, ବେଶ୍ୟାପୁତ୍ର ବଶିଷ୍ଠ, ଦାସୀପୁତ୍ର ସତ୍ୟକାମ, ନାବିକ କନ୍ୟା ଗର୍ଭଜାତ ମନ୍ଦପାଳ, ଅନାର୍ଯ୍ୟା ଗର୍ଭଜାତ କଣାଦ ଆଦିଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇପାରେ ।

ପୁଣି ପ୍ରାଚୀନ ସମାଜରେ ଏତେ ଉଦାରତା ଥିଲା ଯେ ଧନୀ ଦରିଦ୍ର ଉଚ୍ଚନୀଚ ନିର୍ବିଶେଷରେ ସମସ୍ତେ ବିଦ୍ୟାର ଅଧିକାରୀ ଥିଲେ ଓ ସମାଜରେ ପୂଜିତ ହେଉଥିଲେ । ସମାଜରେ ସଂକୀର୍ଣ୍ଣତା ନଥିଲା । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଏଇ ତଥାକଥିତ ନୀଚକୁଳୋଦ୍ଭବ ବଶିଷ୍ଠ, ପରାଶର, ନାରଦ ଓ ବ୍ୟାସ ଆଦି ଯେଉଁ ସ୍ମୃତିମାନ ରଚନା କରିଯାଇଛନ୍ତି ତାହା ଏବେବି ଆମ ସମାଜକୁ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ କରୁଅଛି । ତେଣୁ ଏ ସଙ୍କୀର୍ଣ୍ଣତା ଓ ଉତ୍କଟ ଜାତି-ବିଦ୍ୱେଷ କେବେ ଭାରତୀୟ ସମାଜକୁ କଳୁଷିତ କଲା, ତାହା ଗବେଷଣାର ବିଷୟ ।

ପୁଣି ଏଇ ୯ମ ସଂଖ୍ୟାରେ 'ପଦେଅଧେ' ନାମକ ଆଉ ଏକ ଉପବିଭାଗରେ ସଂପାଦକ ନିଜର ଜାତୀୟ ଚେତନାର ପୁଷ୍କଳ ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ପଛେଇ ନାହାନ୍ତି । (୧) ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟସମାଜ ଓ (୨) ଓଡ଼ିଶା ଦେଶ ମିଶ୍ରଣ ଶିରୋନାମାରେ ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନା ଓଡ଼ିଶାର ଅନେକ ନିଜସ୍ୱ ଆବଶ୍ୟକତା ବିଷୟରେ ଆଲୋକପାତ କରେ ।

୧୦ମ ସଂଖ୍ୟା ବା ମାଘ ୧୩୩୮ (ଜାନୁଆରି-୧୯୩୧) ସଂଖ୍ୟାରେ ଗୋଟିଏ ଘୋଷଣା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି – 'ଆଗାମୀ ବୈଶାଖଠାରୁ 'ସହକାର'ର ଆକାର ବର୍ତ୍ତମାନର ଦୁଇଗୁଣ ହେବ ଓ ଏଥିରେ ଗଳ୍ପ, ଉପନ୍ୟାସ, କାବ୍ୟ, କବିତା, ପୁରାତତ୍ତ୍ୱ, ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱ, ଜୀବତତ୍ତ୍ୱ, ଭୂତତ୍ତ୍ୱ, ଇତିହାସ, ଦର୍ଶନ, ନାଟକ ପ୍ରହସନ, ବ୍ୟବସାୟ ବାଣିଜ୍ୟ, ଅର୍ଥନୀତି, ସମାଜନୀତି, ଶିଳ୍ପ, ବିଜ୍ଞାନ, ସମାଲୋଚନା ସଂକଳନ ଓ "ଟୀକା-ଟିପ୍ପଣୀ" ଆଦି ବିଭିନ୍ନ ଉପାଦେୟ ବିଷୟ ରହିବ ।' ଏହି ପରିକଳ୍ପନା ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ଦୂରଦର୍ଶିତାର ପରିଚାୟକ ।

ଏହି ସଂଖ୍ୟାରେ ଭଗବତୀଚରଣ ପାଣିଗ୍ରାହୀଙ୍କ ଗଳ୍ପ 'ସମସ୍ୟାଗୀତ' ଏକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଲେଖା । ବୋଧହୁଏ ୧୯୨୯ର କୌଣସି ସଂଖ୍ୟାରେ 'ଉତ୍କଳ ସାହିତ୍ୟ'ରେ ପ୍ରକାଶିତ ଭଗବତୀଚରଣଙ୍କର 'ଜଙ୍ଗଲ' ଗଳ୍ପ (ଶିକାର ନୁହେଁ) ବହୁ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିନାହିଁ । 'ଜଙ୍ଗଲ' ଓ 'ଶିକାର' ଦୁଇଟି ଗଳ୍ପ ଯଥାକ୍ରମେ ସମସାମୟିକ ସାହିତ୍ୟରେ ଦୁଇଟି ନୂତନ ଚେତନା-ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ମାର୍କସୀୟ ସାମ୍ୟବାଦ ଭାବଧାରାକୁ ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଥାଏ । 'ଶିକାର' ସମ୍ପର୍କରେ ଏଯାବତ୍ ବହୁ ଆଲୋଚନା ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ 'ଜଙ୍ଗଲ' ଗଳ୍ପର ପ୍ରାଣବନ୍ତ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆବେଦନ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିନାହିଁ ।

ଏହି ସଂଖ୍ୟାରେ 'ଜ୍ଞାନ ବିଜ୍ଞାନ' ବିଭାଗରେ (୧) 'ବୃହତ୍ତର ଭାରତ' ଓ (୨) 'ଚୁମ୍ବନ ଆନ୍ଦୋଳନ' ସନ୍ନିବେଶିତ । ପ୍ରଥମ ଆଲୋଚନାରେ ସ୍କନ୍ଦପୁରାଣକୁ ଭିତ୍ତିକରି 'ଭାରତ'ର ଜନ୍ମ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ଏକ ମୌଳିକ ରୁଚିପୂର୍ଣ୍ଣ ରଚନାପରି ମନେହୁଏ । ସେହିପରି ୨ୟ ଆଲୋଚନାଟିରେ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ସଭ୍ୟତାରେ ସଚରାଚର ପ୍ରଚଳିତ 'ମୁକ୍ତ ଚୁମ୍ବନ' ସ୍ୱାସ୍ଥ୍ୟ ଓ ରୁଚି ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଯେ ଘୋର କ୍ଷତିକାରକ ତାହା, ସେ ବହୁ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଛନ୍ତି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶରେ ଏହା ବିରୁଦ୍ଧରେ ଚାଲିଥିବା ଆନ୍ଦୋଳନ ଧାରାକୁ ମଧ୍ୟ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିଛନ୍ତି ।

ଏହି ବର୍ଷର ଶେଷସଂଖ୍ୟା ବା ୧୨ ସଂଖ୍ୟାରେ ଦେଶ-ବିଦେଶ ଉପବିଭାଗରେ ସେ ନିଖିଳ ଏସିଆ ଶିକ୍ଷା ସମ୍ମିଳନୀ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ସମ୍ମିଳନୀ ୧୯୩୦ ମସିହା ଡିସେମ୍ବର ୨୬ ତାରିଖରେ ବନାରସଠାରେ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଫେସର ରାଧାକୃଷ୍ଣନ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ସଭାପତିତ୍ୱ କରିଥିଲେ । ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଓଡ଼ିଶାରୁ ଯୋଗଦେଇ ଏହି ସମ୍ମିଳନୀରେ ବ୍ରିଟିଶ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ନିର୍ଭୀକ ବକ୍ତବ୍ୟ ଏସିଆର ସବୁ ପ୍ରାନ୍ତରୁ ସମ୍ମିଳିତ ସଭ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଉପସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ, ସ୍ୱାଧୀନତା ପରେ ଆଜି ଜାତୀୟ ସରକାରଙ୍କ ନୀତିର ଦୋଷତ୍ରୁଟି-ବିଷୟରେ ସେପରି କହିବାର ସାହସ ବୋଧହୁଏ କାହାରି ହେବନାହିଁ । ନୀଳକଣ୍ଠ

କହିଥିଲେ 'ଦେଶପ୍ରୀତି, ଜାତୀୟତା ଆଦି ଯାହାକିଛି କୁହ, ସେ ସବୁ ଆଜି ରାଜଦ୍ରୋହରେ ପରିଣତ ହୋଇଅଛି । ଏହିପରି ରାଜଦ୍ରୋହରୁ ଦେଶର ଯୁବକମାନଙ୍କୁ ଦୂରରେ ରହିବାଲାଗି ଆମର ଶିକ୍ଷା ପଦ୍ଧତି ପରିକଳ୍ପିତ ହୋଇଛି । ଯେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଆମର ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତି ଉପରୁ ରାଜନୈତିକ ପ୍ରଭାବ ଓ ନିୟନ୍ତ୍ରଣ ଅପସାରିତ ନହୋଇଛି, ସେତେଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଶିକ୍ଷାର ପ୍ରକୃତ ଉପଯୋଗୀ ପ୍ରଣାଳୀ ବିଷୟରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ପାଇଁ ଆମମାନଙ୍କର ଅଧିକାର ନାହିଁ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ ।'

ଆଜି ସ୍ୱାଧୀନ ଭାରତରେ ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଣାଳୀ ପୁରୁଣା ଚିନ୍ତାଧାରାକୁ ନୁହେଁ ବରଂ ବିଦେଶୀ ପଦ୍ଧତିକୁ ଅନୁସରଣ କରୁଛି । ତେଣୁ ଶିକ୍ଷାର ସ୍ୱଚ୍ଛନ୍ଦ ତଥା ଋଜୁ ବିକାଶ ସାଧନ ଅସମ୍ଭବ ହୋଇ ପଡ଼ୁଛି । ଶିକ୍ଷାପଦ୍ଧତି ବିକେନ୍ଦ୍ରିତ ହୋଇ ଶିକ୍ଷାବିତ୍‌-ମାନଙ୍କ ହାତରେ ନ୍ୟସ୍ତ ନହେବାଯାଏ ସେଇ ପୁରୁଣା ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହେଉଥିବ ।

ପୁଣି ଏହି ସଂଖ୍ୟାରେ ଜାପାନର ମ୍ୟାଗାଜିନ କର୍ଣ୍ଣ—ମିଃ ନୋମା, ଭାରତର ଆତ୍ମରକ୍ଷା ସମସ୍ୟା, ପଣ୍ଡିତ ମୋତିଲାଲ, ଗାନ୍ଧିମହାତ୍ମା ଓ ଇର୍‌ଉଇନ୍‌ ପ୍ୟାକ୍‌ଟ ସମ୍ପର୍କରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ରହିଛି । ଏସବୁ ଆଲୋଚନାରୁ ସମ୍ପାଦକଙ୍କ ଜ୍ଞାନଗରିମା ଚିନ୍ତାଶୀଳତା, ଜାତୀୟ ଚେତନାର ବିସ୍ତୃତ ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ଜଣେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଉତ୍ସାହୀ ଓ ନିଷ୍ଠାପର ସମ୍ପାଦକ ଭାବରେ ଶ୍ରୀ ବାଲକୃଷ୍ଣ କରଙ୍କ ଦକ୍ଷତା ତାଙ୍କ ସମ୍ପାଦିତ 'ସହକାର'ର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପୃଷ୍ଠାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ହୁଏ । ପୁଣି ସମ୍ପାଦକ ଭାବରେ 'ସହକାର'ର ନିର୍ଭୁଲ ମୁଦ୍ରଣ ପାଇଁ ତାଙ୍କର ଧ୍ୟାନ ଏଠାରେ ତାଙ୍କ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ନିର୍ଦ୍ଦୋଷ ନିର୍ମଳତା ବିଷୟରେ ସୂଚେଇ ଦିଏ ।

# ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗବେଷଣାର ନୂତନ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ

ଗବେଷଣା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁରୂହ ଓ ଜଟିଳ ସାହିତ୍ୟିକ ଅନ୍ୱେଷା, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଯୋଗ ସାଧନା ବା ତପସ୍ୟା ପରି ଏହା ଗବେଷକକୁ ଏକାନ୍ତଭାବେ ତା'ର ସୀମା ଓ ପରିଧି ମଧ୍ୟରେ ଛନ୍ଦିଦିଏ । ଗବେଷକଟି ବସିରହେ କେନ୍ଦ୍ରବିନ୍ଦୁରେ ଠିକ୍ ବୁଢ଼ିଆଣୀଟି ପରି । ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲର ଜଟିଳ ବିନ୍ୟାସ ସମସ୍ତେ ଦେଖିଥିବେ । ବୁଢ଼ିଆଣୀ ତାହାରି ମଧ୍ୟରେ ଆତଯାତ ହୁଏ । ଗୋଟିଏ କୀଟ ସେ ଜାଲରେ ଲାଗିଲା-ମାତ୍ରେ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଯେଉଁଠି ଥିଲେବି ଜାଲର ସୂକ୍ଷ୍ମ ତନ୍ତୁନିର୍ମିତ ସରଣୀ ଦେଇ ଆହାର ଉପରକୁ ଝାମ୍ପ ଦିଏ । ଗବେଷକଟି ବୁଢ଼ିଆଣୀ ପରି କୌଣସି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ପାଇଁ ତାର ଧନ୍ଦା ଭିତରେ ଛନ୍ଦି ହେଉ ହେଉ ବେଳେ ବେଳେ କିଛି ନା କିଛି ସତ୍ତ୍ୱ ପାଇଯାଏ । ଲକ୍ଷ୍ୟ କରିଥିବେ, ବେଳେ ବେଳେ ବୁଢ଼ିଆଣୀ କିଛି ନା କିଛି କାରଣରୁ ତାର ଜାଲର ତନ୍ତୁଗୁଡ଼ିକୁ କାଟିଦିଏ ଓ ପାଇଥିବା ଆହାରକୁ ହେତୁପରି ଛଟପଟ ହେଉଥିବା ଅବସ୍ଥାରେ ଖସେଇଦିଏ । ବୋଧହୁଏ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ, ଏ ପୋକଟି ତା'ର ଖାଦ୍ୟ ଉପଯୋଗୀ ନୁହେଁ, କିମ୍ବା ତାକୁ ମାରି ତା'ଠାରୁ ରକ୍ତ ପିଇବାର ଶକ୍ତି ବୁଢ଼ିଆଣୀର ନାହିଁ । ତେଣୁ ଅଯଥା ଛଟପଟ ହୋଇ ସମସ୍ତ ଜାଲକୁ ପୋକଟି ନଷ୍ଟ କରିଦେବା ଅପେକ୍ଷା ନିଜେ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଜାଲର କିଛି ଅଂଶ କାଟି ପୋକଟିକୁ ଖସେଇଦେବା ନିଶ୍ଚୟ ବିଜ୍ଞତାର ପରିଚାୟକ । ଅନୁରୂପଭାବେ ଯେତେ-ବେଳେ ଗବେଷକ ଅନୁଭବ କରେ ଯେ, ସେ ଗୁଡ଼ାଏ ଅଯଥା ଭ୍ରାନ୍ତିଭିତରେ ସମୟ ନଷ୍ଟ କରୁଛି, ତାର ଅଭିଳଷିତ ସତ୍ୟ ବା ସିଦ୍ଧାନ୍ତର ମାର୍ଗ ଠିକ୍ ନାହିଁ, ସେତେବେଳେ ଗବେଷକ ମଧ୍ୟ ତାର ପଦ୍ଧତି ବିବାଦ ପରିହାର କରିଥାଏ, ବାଟ ବଦଳେଇ ନିଏ । କେଉଁ ବାଟରେ ଗଲେ ସେ ନୂତନ କିଛି ବାର୍ତ୍ତା ଦେଇ ପାରିବ ବା ସତ୍ୟର ସମୀପ-ବର୍ତ୍ତୀ ହେବ, ସେଥିପାଇଁ ସେ ଭିନ୍ନ ପନ୍ଥା ଅବଲମ୍ବନ କରେ । ଏପରିକି ବେଳେବେଳେ ବୁଢ଼ିଆଣୀପରି ତାର ସମସ୍ତ ଶ୍ରମକୁ ନିଜେ ପଣ୍ଡ କରିଦେଇ ଆଉ ଏକ ନୂତନ ଧାରାରେ ଗବେଷଣା ଆରମ୍ଭ କରିଦିଏ, ବିଜ୍ଞାନର ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଏପରି ରହସ୍ୟର ସତ୍ୟତା ସବୁବେଳେ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀଭୂତ ହୋଇଥାଏ । ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଉଣାଅଧିକେ ଏ ସତ୍ୟ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ । ବୁଢ଼ିଆଣୀର ଜଟିଳ ଜାଲ ହିଁ ଗବେଷକର ଜଟିଳ ଚିନ୍ତା ବିନ୍ୟାସ । କାରଣ ତାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛି ନୂତନର ଆବିଷ୍କାର ଓ ପ୍ରକଟନ । ତେଣୁ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ବାରମ୍ବାର ଜାଲ ଛିଣ୍ଡାଇ, ବାରମ୍ବାର ପୁଣି ନୂଆ ଜାଲ ତିଆରି କରିବା

ପରି ଗବେଷକ ତାର ଚିନ୍ତାଧାରାରେ ଅନୁରୂପ ଏକ ପ୍ରକ୍ରିୟା ମଧ୍ୟରେ ଗତି କରେ। ବୁଢ଼ିଆଣୀ ପରି ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ହୋଇ ସତ୍ୟର ଅପେକ୍ଷାରେ ରହେ। ପାଇଗଲେ ଆତ୍ମସ୍ଥ କରେ, ନାହିଁତ ସେ ଚିନ୍ତାକୁ ବା ଭାବଧାରାକୁ ପରୀକ୍ଷା କରି ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଥାଏ। ମୋଟଉପରେ ନିଜ ବୁଦ୍ଧିବୋଧ ନ ହେବାଯାଏ ଚିନ୍ତାଟି ଯେତେ ଲୋଭନୀୟ ହେଲେବି ସେ ଗ୍ରହଣ କରିପାରେ ନାହିଁ। ବୁଢ଼ିଆଣୀ ଯେପରି ତାର ଜାଲର ସୀମା ଭିତରେ ଗତିକରେ, ଗବେଷକ ମଧ୍ୟ ତାର ସମସ୍ୟା (Problem) ର ସୀମା ଭିତରେ ଗତି କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ। ବାହାରକୁ ଗଲେ ସେ ଅଧିକ ଜଟିଳତା ଭିତରେ ଦିଗ୍‌ଭ୍ରାନ୍ତ ହେବ ସିନା, ସତ୍ୟର ନିକଟବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ପାରିବ କି? ସେଥିପାଇଁ ଗବେଷଣା ଏକ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମଯାଚ୍ଚୁପା ବର୍ମ୍ମ, ସେଠି ଗବେଷକ ଆବେଗପ୍ରବଣ, କିମ୍ବା ଅନୁସନ୍ଧିତ୍ସା ରହିତ ହୋଇଗଲେ କଥା ସରିଲା। ପୁଣି ଗବେଷଣା ଏକ ଆତ୍ମୋପଲବ୍‌ଧ ଜ୍ଞାନ ବିଶିଷ୍ଟ କର୍ମ ହୋଇ ଥିବାରୁ ଚିନ୍ତାର ତରଳ ବିଳାସ ଓ ଅପେକ୍ଷା ଆନପଭ୍ରଷ୍ଟ ନିର୍ବିଚଳତା ଏଥିପାଇଁ ଅଧିକ କାମ୍ୟ। କାରଣ ଗବେଷକ କୌଣସି ଗୁଣରେ ଜଣେ ଯୋଗୀଠାରୁ ସାଧନାରେ କମ୍ ନୁହନ୍ତି।

ଏଇ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଦେଖାଦେଉଥିବା ଗବେଷଣାର ପରିସ୍ଥିତି ସଂପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋକପାତ କରାଯିବା ଏ ପ୍ରବନ୍ଧର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ମୋଟ-ଉପରେ ଆମକୁ ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁହେବ ଯେ, ପଡୋଶୀ ବଙ୍ଗଳା ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଆମ ଭାଷା ସାହିତ୍ୟରେ ଗବେଷଣାର ଗୁଣାତ୍ମକ ଓ ପରିମାଣାତ୍ମକ ଉଭୟ ଦିଗରେ ଆମେ ଅତି ଦରିଦ୍ର। ବିଶେଷତଃ ଆମେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ଧର୍ମ ସଂପର୍କୀୟ ତତ୍ତ୍ୱ ଓ ତଥ୍ୟାବଳୀ ଷାଳନ କରିବାରେ ଯେତେ ବ୍ୟଗ୍ର ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ସେତେ ବ୍ୟଗ୍ର ନୋହୁ। ବୋଧହୁଏ ଏଇଥିପାଇଁ ଏଯାବତ୍ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର ଓ ବିଗ୍ରହଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି, ତିନି ଚାରିଟି ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥିଲେବି ବିପୁଳ ଓ ବିସ୍ତୃତ ଜଗନ୍ନାଥ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଏଯାବତ୍ ଗୋଟିଏ ହେଲେ ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନାହିଁ।

ଆମ ସାହିତ୍ୟିକମାନେ ସାଲବେଗଙ୍କ ଜଣାଣକୁ ଆଣି ବନମାଳୀଙ୍କ ନାମରେ ଓ ବନମାଳୀଙ୍କ ରଚିତ ଭଜନକୁ ସାଲବେଗଙ୍କ ନାମରେ ମଧ୍ୟ ଚଳେଇ ନେଇ ପାରୁଛନ୍ତି। ସେହିପରି ନିର୍ଗୁଣ ସାଧନା ଉପରେ ଆମର ଗବେଷଣା ଗ୍ରନ୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିଲ ବେଳେ ନିର୍ଗୁଣମାର୍ଗୀ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଜଣେ ନା ଦୁଇଜଣ, 'ଶୂନ୍ୟସଂହିତା' ଓ 'ଛତିଶପଟଳ'ର ଲେଖକ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ନା ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ସମସାମୟିକ (ଯେହେତୁ ଅଚ୍ୟୁତାନନ୍ଦଙ୍କ ଭଣିତାରେ ପ୍ରଚଳିତ 'ଶୂନ୍ୟସଂହିତା'ରେ

ଆମମାନଙ୍କ ବୃତ୍ତାନ୍ତ ମଧ୍ୟ ରହିଛି) ତାହା ଯଥାର୍ଥରେ ନିରୂପିତ ହୋଇନାହିଁ । ଏହି ମର୍ମରେ ସାହିତ୍ୟର ରସାନ୍ୱେଷ ଦିଗରୁ ଏଯାବତ୍ ମଧ୍ୟ ବିପୁଳ ବୈଷ୍ଣବସାହିତ୍ୟର ଗବେଷଣା ହୋଇନାହିଁ । ରାଧାତତ୍ତ୍ୱ, କୃଷ୍ଣତତ୍ତ୍ୱ, ନାଥ, ଶାକ୍ତ, ଧାର୍ମି, ଶୈବ, ବୈଷ୍ଣବ, ଧର୍ମ ଉପରେ ହୁଏତ ଗବେଷଣା ହୋଇଛି; କିନ୍ତୁ ସେହି ସଂପର୍କୀୟ ସାହିତ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଥିବା ଚିରନ୍ତନ ବିଭୂତିର ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇନାହିଁ । ପୁଣି ତୁଳନାତ୍ମକ ଗବେଷଣା କଥା ନକହିବା ଭଲ । ବୋଧହୁଏ ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ "ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର କ୍ରମ ପରିଣାମ" ଏହିପରି ତୁଳନାତ୍ମକ ଗବେଷଣାର ପ୍ରଥମ ଓ ଶେଷ ସନ୍ତକ ହୋଇ ରହିଯିବ । ଏହାର କାରଣ ହେଲା ତୁଳନାତ୍ମକ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଦରକାର ହେଉଥିବା ବିପୁଳ ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ନିଦିଧ୍ୟାସନ ଆମର ନାହିଁ । ପୁଣି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅଳ୍ପକେ କିପରି ସାଫଲ୍ୟ ମିଳିଯିବ ଓ ଅତି ସହଜରେ ସୁବର୍ଣ୍ଣ ଆକୃତି ହାତରେ ପହଞ୍ଚିଯିବ, ସେଥି ପାଇଁ ଗବେଷକଙ୍କ ମନରେ ଯେପରି ବ୍ୟଗ୍ରତା, ଦିଗ୍‌ଦ୍ରଷ୍ଟା (guide) ମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ତହୁଁ ବଳି ପ୍ରତିଯୋଗିତା । କମ୍ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ କେତେ ବେଶି ଗବେଷକ ଯେକୌଣସି ପ୍ରକାରେ ଉତ୍ତର ଗ୍ରାଡ଼ିଦେବା ଯଦି ପ୍ରାଜ୍ଞିକ ଗୁରୁମାନଙ୍କର ଧ୍ୟେୟ ହୁଏ ତା'ହେଲେ ଏ ସାହିତ୍ୟର ଗତି କୁଆଡ଼କୁ ତାହା ସହଜରେ ଅନୁମେୟ ।

ଆଉରି ଏକ ପ୍ରମାଦ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ସିଏ ତଦବିଦ୍ ନୁହନ୍ତି ସେ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ସେ ଅକୁଣ୍ଠିତଭାବେ ଗ୍ରନ୍ଥର ତତ୍ତ୍ୱାବଧାରକ ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ଅର୍ଥାତ୍ ଆମ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ area ବୋଲି କିଛିନାହିଁ । ଜଣେ ଏକାଧାରରେ ପ୍ରାଚୀନ ଓ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟ ସହିତ ଆଧୁନିକ ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଦିଗରେ ପଥପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ପାରିବ । ସେହିପରି ଭାଷାତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟରେ ମୌଳିକ ଯୋଗ୍ୟତା ନ ଥାଇ ମଧ୍ୟ ଜଣେ ଭାଷା ସଂପର୍କୀୟ ବିଷୟରେ ଗାଇଡ୍ ହୋଇ ପାରିବ । ଜଣେ ଗାଇଡ୍ ସବ୍‌ଜାନତା ନୁହେଁ; ତାର ଅଧ୍ୟୟନ ଓ ଅନୁଧ୍ୟାନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସୀମା-ରେଖା ଅଛି । ସେ ସେଇ ସୀମାରେଖାରେ ପୂର୍ବକଥିତ ବୃତ୍ତିଆଣୀ ପରି ଧ୍ୟାନ ନିବିଷ୍ଟ ହୋଇ ରହିଲେ ହିଁ ସତ୍ୟ ହାସଲ କରି ପାରିବ । ତା' କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ହେଉ ନାହିଁ । ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଖଣ୍ଡେ ଉପନ୍ୟାସ, ବା କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥ ପଢ଼ି ନଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ ବା ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟକୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ନାପସନ୍ଦ କରୁଥିବା ଅଧ୍ୟାପକ ମଧ୍ୟ ଏଇ ଏରିଆରେ ଜଣେ ବା ଏକାଧିକ ଗ୍ରନ୍ଥଙ୍କୁ ଦିଗଦର୍ଶନ ଦେଇପାରେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁରାଗୀ କେହି ଅଧ୍ୟାପକ ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ନ ପଢ଼ି, ନବୁଝି ମଧ୍ୟ ଗାଇଡ୍ ହୋଇ ପାରିବ । ଏହା ଅତ୍ୟନ୍ତ ଗର୍ହିତ ଓ ପ୍ରମାଦପୂର୍ଣ୍ଣ ହେଲେ ବି ଏହାକୁ ଯାଞ୍ଚ୍ କରିବା ପାଇଁ କିଛି ପଦ୍ଧତି ଅଛିକି ? ଏଥିପାଇଁ ଗ୍ରନ୍ଥର ଗାଇଡ୍

ପ୍ରତି ଭକ୍ତି ବା ଶ୍ରଦ୍ଧା ଆସିବ କାହିଁ ? ଏହା ଅତି ଅସାଧାରଣ ସାମାଜିକ ଓ ସାହିତ୍ୟିକ ଅପରାଧ ନୁହେଁ କି ? କାରଣ ଗାଇଡ୍ ଯଦି ଛାତ୍ରଠାରୁ କିଛି ଅଧିକ ଜାଣି ନଥିବ ସେଇ ବିଷୟରେ ତାଙ୍କୁ କିପରି ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇ ପାରିବ ?

ଏହାପରେ ଆସନ୍ତୁ, ଆମ ଗବେଷଣା ଓ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଥିବା ବିଲକ୍ଷଣ ସଂପର୍କରେ କିଛି ଆଲୋଚନା କରିବା । ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମ ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ଦେଇଛନ୍ତି ଯେ ଶୂଦ୍ରକବି ସାରଳା ଦାସ ଥିଲେ ଅଜ୍ଞାନର ଓ ମୂର୍ଖ । ତାଙ୍କୁ ବାଗ୍‌ଦେବୀ ମା ଶାରଳା ଯାହା କୁହନ୍ତି, ତାହାକୁ ହିଁ ସେ ପୋଥି ପତ୍ରରେ ଲେଖି ବସନ୍ତି । ପୁଣି ଦେଖନ୍ତୁ—ତାଙ୍କ ମହାଭାରତ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରଚଳିତ କାହାଣୀ । ଏହାକୁ ଆମ ବରିଷ୍ଠ ସମାଲୋଚକମାନେ ଖଣ୍ଡନ କରି ଏକ ସ୍ପଷ୍ଟ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନ ଦେଇଛନ୍ତି କି ? ସାରଳା ଦାସ କୁଆଡେ ଅନେକ ପୋଥି ଲେଖିସାରିବା ପରେ କାହାକୁ କାହା ପରେ ସଜେଇବେ ଜାଣି ନ ପାରି ସେସବୁ ପତ୍ରକୁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ବୃଦ୍ଧାନଦୀର ସ୍ରୋତରେ ଭସାଇ ଦେଉଥିଲେ । ଯେଉଁ ପତ୍ରଟି ସ୍ରୋତରେ ଭାସି ନ ଯାଇ ଉଜାଣି ପ୍ରବାହିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲା, ତାକୁହିଁ ଗୋଟିକ ପରେ ଗୋଟିଏ ସଂଗ୍ରହ କରି ମହାଭାରତ ପୋଥି କଲେ । ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ଜନ୍ମସ୍ଥାନ ନେଇ ମଧ୍ୟ ବିବାଦ । ସତେ ଯେପରି ଏପରି ଗବେଷଣା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମୃଦ୍ଧି ପାଇଁ ଏକାନ୍ତ ଉପଯୋଗୀ ! କିନ୍ତୁ ସାରଳା ଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଯେ ଓଡ଼ିଆ ସମାଜ, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ରକ୍ଷା ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆର ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସଫଳ ପ୍ରଥମ ବିଦ୍ରୋହ, ଏ ଦିଗରେ ବୋଧହୁଏ ଗବେଷଣାର ଗ୍ରନ୍ଥି ଫିଟିଛି ବୋଲି କହିହେବନି । ସଂସ୍କୃତ-ଅନଭିଜ୍ଞ ପୁଣି ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଜ୍ଞାନ ଜଣେ ବ୍ୟକ୍ତି ମହାଭାରତ ଭଳି ମହାକାବ୍ୟ ଲେଖିପାରିବା କ'ଣ ସମ୍ଭବ ? ତଥାପି ଆମେ ତାଙ୍କର ବିନୟୋକ୍ତି ଅନୁସାରେ ଧରିନେଇଛେ ଯେ ସେ ଥିଲେ ଜନ୍ମମୂର୍ଖ, ଯେଉଁପରି ଗତ ଶତାବ୍ଦୀର ଭୀମଭୋଇଙ୍କୁ ବି ଜନ୍ମାନ୍ଧ କହିବାରେ ଆମର ଆଦୌ କାର୍ପଣ୍ୟ ନାହିଁ । ଭୀମ ଭୋଇ ତାଙ୍କର ଏତେ ସଂଖ୍ୟକ କବିତା ମଧ୍ୟରେ କୌଣସିଠାରେ ନିଜକୁ ଜନ୍ମାନ୍ଧ ବୋଲି କହିଛନ୍ତି କି ? ଯେଉଁଠି ବା ଠାଏ ଦି'ଠା ଏହି 'ଅନ୍ଧ' ଶବ୍ଦଟିର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି ତାହା ଆଖି ନ ଥିବା ଯୋଗୁ ନା ଜ୍ଞାନହୀନତା ରୂପକ ଅନ୍ଧତ୍ୱ, ଏ ବିଷୟରେ ଭୀମ ଭୋଇଙ୍କ ସଂପର୍କୀୟ ଗବେଷଣାରେ ସ୍ପଷ୍ଟ କଥିତ ହୋଇନାହିଁ ।

ଭୀମଭୋଇ ମହିମା ଗୋସେଇଁଙ୍କୁ ଦେଖି ଚକିତ ହୋଇଯାଇଥିବା ଓ ବନରେ ବୁଲି ଗାଈ ଚରାଇଥିବା ନିଜ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଲେଖିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଭୀମ ଆକାଶକୁ ଚାହିଁ ତଥାପି ସନ୍ଧ୍ୟାର ଆଗମନର ସୂଚନା ନପାଇ ଶୋକରେ ଆତୁର ହେଲେ ବି ଗାଈ ଚରାଇବାରେ ଲାଗନ୍ତି ବୋଲି ଲେଖିଛନ୍ତି । କାରଣ ସଂନ୍ଧ୍ୟା ପୂର୍ବରୁ ଗୋଧନ ନେଇ

ଫେରିଆସିଲେ କଷ୍ଟୁର ଚୂନ୍ଧମାଳିକ ତାଙ୍କୁ ଖାଇବାକୁ ହୁଏତ ଦେବନାହିଁ, ନୂଇ ହୋଇ ଉରସ୍କାର କରିବ । ଏଠାରେ ଏସବୁ କଣ ଅଶ୍ଳୀଳତାର ସୂଚନା ଦେଉଛି ? କିନ୍ତୁ ଆମର ବହୁ ବିଶିଷ୍ଟ ଗବେଷକ ଓ ସମାଲୋଚକ ଏବେ ବି ଭୀମଭୋଇଙ୍କୁ ଅନ୍ଧ ବୋଲି କହିବାରେ ମୁଖର ହୋଇ ଉଠୁଛନ୍ତି । କବି ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜଙ୍କ ସଂପର୍କରେ ବି ଏହି କଥା । ସେ ତାଙ୍କ 'ଲାବଣ୍ୟବତୀ'ରେ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କାବ୍ୟରେ ଠାଏ ଠାଏ ଭକ୍ତି-ଭାବରେ ପରିଚୟ ଦେବାକୁ ଯାଇ ହୁଏତ ଲେଖିଛନ୍ତି—

"ରାମ ତାରକ ମନ୍ତ୍ର ସିଦ୍ଧେ
ମୋହର କବିପଣ ଉଦେ ।"

ଏହା ଅର୍ଥ କଣ କେବଳ ଏହାହିଁ ତାଙ୍କ କବିତ୍ୱର ଏକମାତ୍ର କାରଣ ଓ ସଂଜ୍ଞା ? ତାଙ୍କର ଗଭୀର ଅଧ୍ୟୟନ ନ ଥିଲା ? ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ନଥିଲା ଅବଗାହନ ? କବିତାର ଲାଳନା ପାଇଁ ସେ ପ୍ରାଣପାତ ପରିଶ୍ରମ କରି ନ ଥିଲେ ? ବନାଶ୍ରମରେ କେବଳ ଠାକୁରଙ୍କ ପ୍ରସାଦରୁ ପାଇଥିଲେ ସିଦ୍ଧି ଓ ସାଫଲ୍ୟ ? ପୁନଶ୍ଚ ସେହି କାବ୍ୟଧୂଳିଭ ବିନୟୋକ୍ତିକୁ ଆମେ ବଡ଼ ବୋଲି ଧରି ବସିବାରେ ଆମ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ପଷ୍ଟତା ରହିବ କେଉଁଠି ? ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଞ୍ଜଙ୍କୁ କବିସମ୍ରାଟ ଉପାଧି ସେ କାଳରେ କେହି ପଣ୍ଡିତ ଦରବାର ବା ରାଜ ଦରବାର ଦେଇଥିଲେ କି ? ତାର କିଛି ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଓ ସତ୍ୟତା ଅଛି କି ? ଯଦି ନାହିଁ ତେବେ ତାଙ୍କୁ 'କବିସମ୍ରାଟ' କହିବାରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟର କି ବଳିଷ୍ଠ ବିଭବ ପ୍ରତିଫଳିତ ହେଉଛି ? ଶବ୍ଦ ସନ୍ଦର୍ଭର ଆପାତ କ୍ଲିଷ୍ଟତା ଓ ଭାଷାର କଠୋରତା ମଧ୍ୟରେ ଭାବ-ସନ୍ଦର୍ଭ ଫୁଟାଇବାରେ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ରୁଚିର ଆପାତ ଅପକର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ପାଠକକୁ ରସୋପଲବ୍ଧିରେ ଆତ୍ମବିସ୍ମୃତ କରି-ବାରେ ଉପେନ୍ଦ୍ର ସାହିତ୍ୟରେ ଥିବା ଶକ୍ତିମତ୍ତା ତଥାପି ଉଦ୍‌ଘାଟିତ ହୋଇଛି ବୋଲି କହିହେବ ନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ଭଞ୍ଜ ସାହିତ୍ୟରେ ଶିଳ୍ପ ଓ ସୁଷମା ନ ଦେଖି ଭଞ୍ଜସାହିତ୍ୟ ଶ୍ଳୀଳ କି ଅଶ୍ଳୀଳ, ଭଞ୍ଜକବି ବଡ଼ କି ଆଧୁନିକ କବି ରାଧାନାଥ ବଡ଼ ଏ ବିଷୟରେ ଆମ ଗବେଷଣାର ଯଥେଷ୍ଟ ଶକ୍ତି ଅପଚୟ କଷ୍ଟସ୍ଥ ଘଟିଛି ।

ପୁନଶ୍ଚ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ରାଜ୍ୟକୁ ଆଖି ପକାନ୍ତୁ । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଏବେବି ସମାଲୋଚକମାନେ ବାଙ୍ମୟ ହୋଇ ଉଠୁଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରେ ରୁଚିହୀନ ଅପଦର୍ଶର ଚିହ୍ନ ରହିଯାଇଛନ୍ତି ଓ ଏ ସାହିତ୍ୟକୁ କଳୁଷିତ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି ସେମାନଙ୍କ ମତ । କିନ୍ତୁ ସାହିତ୍ୟ କ'ଣ କେବଳ ଆଦର୍ଶ କଥା କହିବ ? ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ମତ ପ୍ରଣିଧାନଯୋଗ୍ୟ । "ଆଦର୍ଶର ନୀରସ

କଠୋରତାରେ ଦାର୍ଶନିକର ଚିତ୍ତ ବିନୋଦ ହୋଇପାରେ, କିନ୍ତୁ କାବ୍ୟର ଆଦର୍ଶ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର । କାବ୍ୟରେ କବି ସରସତା ଲୋଡନ୍ତି, ବାସ୍ତବ ରାଜ୍ୟରେ ରହି କବି ସଂସାରକୁ ମରସପୂର୍ଣ୍ଣ ଦେଖନ୍ତି । ଶୁଷ୍କ ଆଦର୍ଶର ନୀରସତା ସେ ସୁଖ ପାଆନ୍ତି ନାହିଁ ।" ( ପୃଷ୍ଠା ୧୨୫—ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ) । ଉତ୍କୃଷ୍ଟ କାବ୍ୟ-କଳା ତେଣୁ ନୀରସ ଆଦର୍ଶର ଶୁଷ୍କ ଉପଯୋଗିତା ଲୋଡ଼େ ନାହିଁ । ତାହା ଏକ ବିପୁଳ ପୁରୋଦୃଷ୍ଟିରେ ସାହିତ୍ୟକୁ ଉଦ୍ଭାସିତ କରିଦିଏ । ବୋଧହୁଏ ସେଇ ଉଦ୍ଭାସନ ପାଇଁ ଏବେବି ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟରୁ ଆଧୁନିକତାର ଚିହ୍ନ ତୁଟି ନାହିଁ । ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁ ଗବେଷଣା ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ଓ ତୁଳନାତ୍ମକ ଆଲୋଚନାରେ ସେ ସାହିତ୍ୟର ଗୌରବ ମଧ୍ୟ ବଢ଼ିଛି । ଏହିପରି ଆଲୋଚନାର ବାଟ ଫିଟେଇ ଥିବାରୁ ଶ୍ରୀ ଜଗଦାନନ୍ଦ ମହାନ୍ତି, ଡକ୍ଟର ନଟବର ସାମନ୍ତରାୟ ପ୍ରମୁଖ ଆମର ଶ୍ଳାଘ୍ୟ । କିନ୍ତୁ ଗବେଷଣାର କି ବିଚିତ୍ର ବିରୋଧାଭାସ ପରେ ପରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଛି ଲକ୍ଷ୍ୟ କରନ୍ତୁ । ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କୁ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟର ଘୋର ପ୍ରତିବନ୍ଦୀଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଏ ସାହିତ୍ୟରେ ସମସ୍ତ ସମାଲୋଚକ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ପଂକ୍ତିକୁ ଅବ୍ୟର୍ଥ ଶର ଭାବି ପ୍ରୟୋଗ କରି ଅଛନ୍ତି । ସେ କେତୋଟି ପଂକ୍ତି ହେଲା—

"ଘରେ ଗୁଡ଼ି କମ୍ପା ଯିବେ ସେ ବୀର ବାଳା ନିର୍ଦ୍ଧନା
ସହକାର ଦ୍ରୁମ ଗହ୍ୱଲେ ଭେଦି କ୍ଷୀଣ ଚନ୍ଦ୍ରିକା
କଉମ୍ବଲ ଗାଙ୍ଗ ଧଉଳ ଏହି ନୟନେ ନାଚେ
କବିଙ୍କୁ ସୁମରି ବିରାଗେ ମୁଖ ଫେରାଅ ପଛେ ।"

ଏହି ଶେଷ ପଂକ୍ତି "କବିଙ୍କୁ ସୁମରି ବିରାଗେ···" ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଅଶ୍ରଦ୍ଧାର ପ୍ରମାଣ ବୋଲି ଗବେଷକମାନେ କହିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ଏହା କଣ ଯଥେଷ୍ଟ ? ରାଧାନାଥ ଓ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ, କାବ୍ୟବିକ୍ଷେପଣ ରୀତି, କାବ୍ୟ ବିନ୍ୟାସ ଓ ସମ୍ବୋଧନ ଭଙ୍ଗୀ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କଲେ ଯେ କୌଣସି ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ ଏକମତ ହେବେ ଯେ ନୀଳକଣ୍ଠ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ପଦେ ପଦେ ଅନୁସରଣ କରିଛନ୍ତି । ପ୍ରଥମତଃ ଉଭୟେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବି । ଉଭୟଙ୍କ କବିତାରେ ଜାତୀୟତାର ଆବେଗ ପ୍ରବଣ ଉଷ୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧ ପ୍ରକଟିତ । ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ନୀଳକଣ୍ଠ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟାବଳୀରେ ଅତି ଭୌତିକ ଉପାଦାନ ଓ ଆକସ୍ମିକ ଘଟଣାବଳୀରେ ବିଶ୍ୱାସ ସ୍ଥାପନ କରିଛନ୍ତି । ରାଧାନାଥ ଯେପରି ତାଙ୍କ କାବ୍ୟକୁ ବିୟୋଗାନ୍ତକ କରିବାକୁ ଯାଇ ନାୟକ-ନାୟିକାର ମୃତ୍ୟୁ ପଛରେ କିଛି ନା କିଛି ଦୈବୀ ଅଘଟଣ ଓ ପୌରାଣିକତାକୁ ଯୋଡ଼ି ଦେଇଛନ୍ତି, ନୀଳକଣ୍ଠ ମଧ୍ୟ ସେହିପରି ତାଙ୍କ ଶ୍ରେଷ୍ଠ କାବ୍ୟ 'ମାୟା ଦେବୀ'ରେ ନରସିଂହଙ୍କୁ ତପନ, ମାୟାଦେବୀଙ୍କୁ ସୂର୍ଯ୍ୟପତ୍ନୀ ଛାୟା ଓ ଜମ୍ବୁରାଜ କେମାଙ୍କୁ ଅନ୍ୟତମ

ପୂର୍ଣ୍ଣପରୀ ସଂଜ୍ଞାଭାବେ ନାମିତ କରିଛନ୍ତି । ଏପରିକି ରାଧାନାଥଙ୍କ 'ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗା' କାବ୍ୟର କନ୍ଦୁକ କ୍ରୀଡ଼ା ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ମଧ୍ୟ ନୀଳକଣ୍ଠ ଲୋଭବଶତଃ ପରିହାର କରି ନ ପାରି ମାୟା-ଦେବୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆରୋପ କରିଛନ୍ତି । ଏତେ-ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ସ୍ଥଳେ ବୈଷମ୍ୟ ମାତ୍ର ହେଉଛି ରାଧାନାଥ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରୁ ତାଙ୍କ କବିତାର ଚଳିତ ଭାଗ ସଂଗ୍ରହ କରି ଉତ୍କଳୀୟ ପରିବେଶରେ ଆରୋପ ମାତ୍ର କରିଛନ୍ତି । ତେଣୁ ତାହା ବିଜାତୀୟ । ନୀଳକଣ୍ଠ କିନ୍ତୁ ଉଗ୍ର ଜାତୀୟତାବାଦୀ । ସେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଗ୍ରହ କରିଛନ୍ତି ଆମରି ପରମ୍ପରାରୁ ଓ ଇତିହାସରୁ । କିନ୍ତୁ ଇତିହାସ କଣ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ହାତରେ ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ହୋଇ ନାହିଁ ? ଇତିହାସର କଙ୍କାଳ ଉପରେ କବି କାବ୍ୟହର୍ମ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରିଛନ୍ତି; ଇତିହାସ ପୀଠିକା ମାତ୍ର । ପୁଣି ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟର ମୂଳଭାବରେ ଟେନିସନ୍ ଓ ସ୍କଟ୍ ଆଦି ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ ବିଦ୍ୟମାନ । ବୋଧହୁଏ ତାହାହିଁ ତାଙ୍କର 'ଦାସ ନାଏକ' ଓ 'ପ୍ରଣୟ ନୀ' ଅନୁବାଦର ପ୍ରେରଣା । ପାଠକ ମାନେହିଁ ଜାଣନ୍ତି ଯେ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟକବିତାରେ ଭିକ୍ଟୋରିଆନ୍ ଯୁଗର କବିମାନେ କେତେ ଭାବରେ ପ୍ରତିଫଳିତ ।

ଏପରିକି ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟର ଐତିହାସିକ ଭ୍ରାନ୍ତି (Historical fallacy) ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ କାବ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟତଃ ପ୍ରତିଫଳିତ. ନଚେତ୍ ନୀଳକଣ୍ଠ ଧୂର୍ଜଟିଙ୍କୁ ବୀରଯୁବକ ସେନାପତି ବେଶରେ ଯୁଦ୍ଧ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇ ନଥାନ୍ତେ । ରାଧା-ନାଥଙ୍କ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ 'ଖାରବେଳ'ରେ ଅପ୍ରତିହତ ଭାବେ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଛି । ଏସବୁ ସତ୍ତ୍ୱେ ସେ ପୁଣି ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ତିରସ୍କାର କରି ତାଙ୍କୁ ପଛ କରି ଆଗକୁ ଆସିବାକୁ କପରି କହି ପାରିଲେ ? ୧୯୦୮ରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ ପରେ ରଚିତ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟାଦର୍ଶ ପ୍ରତି ଯେଉଁ ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ତାହା ପାଠକଲେ ଯେ କୌଣସି ନିରପେକ୍ଷ ସମାଲୋଚକ ଏକମତ ହେବେ ଯେ ନୀଳକଣ୍ଠ ରାଧାନାଥଙ୍କ କାବ୍ୟଚେତନାର ଥିଲେ ଯଥାର୍ଥ ସଂରକ୍ଷକ । ରାଧା-ନାଥଙ୍କ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ତାଙ୍କର ନିମ୍ନ ମନ୍ତବ୍ୟଟି ଦେଖନ୍ତୁ—"ରାଧାନାଥଙ୍କ ଲେଖନୀ ବଳରେ ଉତ୍କଳର ପ୍ରତ୍ୟେକ ନଦନଦୀ, ହ୍ରଦ, ନିର୍ଝର, ଝରଙ୍ଗ, ପର୍ବତ, ଉପତ୍ୟକା, ଦହ, ପାଟ ପ୍ରଭୃତି କି ଅଦ୍ଭୁତ ଜୀବନୀଶକ୍ତିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଉତ୍କଳୀୟଙ୍କ ହୃଦୟ ସ୍ପର୍ଶ କରୁଅଛି । ଚନ୍ଦ୍ରଭାଗାର ବାଲୁକାମୟ ଉପକୂଳଠାରୁ କେଦାରଗୌରୀର କମନୀୟ ନିର୍ଝର ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, ମହାନଦୀର ପଠା ଓ 'ବାରବାଟି ପିଣ୍ଡେଶ୍ୱରଗଡ଼ା' ବାରବାଟୀ ଠାରୁ 'ଉତ୍କଳ କମଳା ବିଳାସ ଦୀର୍ଘିକା" ଚିଲିକା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ, କ୍ଷୁଦ୍ର ରତ୍ନଚରଠାରୁ ସମୁନ୍ନତ ମେଘାସନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତ ଯେପରି ରାଧାନାଥ-ପ୍ରତିଭାରେ ସଦ୍ୟସ୍ନାତ ହୋଇ କି ଏକ ନବୀନ, ଶକ୍ତିମୟ, ଜୀବନ୍ତ ଆଭାରେ ବିଭାସିତ ରହି ଅଛନ୍ତି ।" (ପୃଷ୍ଠା ୨୫୦—ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ) ଅବଶ୍ୟ ପରେ ନୀଳକଣ୍ଠ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ କେଦାରଗୌରୀ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପଣ୍ଡାମାନଙ୍କ ଉକ୍ତି

ଶୁଣି ରାଧାନାଥଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ପିଲାଦିନର ଧାରଣା ତାଙ୍କର ବଦଳି ଗଲା । କିନ୍ତୁ 'ମାହାଦେବୀ' ଓ 'ଖାରବେଳ'ର କାବ୍ୟହର୍ମ୍ୟ ନିର୍ମାଣରେ ସେ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ତ ଉପେକ୍ଷା କରିପାରିଲେ ନାହିଁ ।

ତେଣୁ ଏହି ବାକ୍ୟପଂକ୍ତି "କବିଙ୍କୁ ସୁମରି"...ରାଧାନାଥଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ତିରସ୍କାର ବୋଲି କେଉଁ ପରି ଅଭ୍ରାନ୍ତ ଓ ଚୂଡ଼ାନ୍ତରୂପେ କିଆଯାଇ ପାରିବ ? ମୋର ଯେପରି ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ହୁଏ ଏହା କବିଙ୍କ ପ୍ରତି ତାଙ୍କର ଶ୍ରଦ୍ଧା ନିବେଦନର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ମାତ୍ର । କବିଙ୍କୁ ତାଙ୍କ କାର୍ଯ୍ୟାବଳୀ ପାଇଁ ସ୍ମରଣ କରି ଅତୀତ ପ୍ରତି ଖେଦ ବା ଦୁଃଖରେ ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ସେ ଏ ପଂକ୍ତିରେ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଉଦ୍‌ବୋଧନ ଦେଇଛନ୍ତି । କାରଣ ରାଧାନାଥଙ୍କ ପରି ସେ ବି ଅତୀତକୁ ନେଇ ପରେ ପରେ 'ମାହାଦେବୀ' କାବ୍ୟ ରଚନା କରିଛନ୍ତି । 'ମାହାଦେବୀ' କାବ୍ୟର କାବ୍ୟମୁଖ୍ୟ 'ରାମଚଣ୍ଡୀରେ ରାତି' ଓ 'ରାମଚଣ୍ଡୀରେ ସକାଳ' କେବଳ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ କବିର ଅତୀତ ଆମୂର୍ଖ ବେଦନାବିଦ୍ଧ ଭାବସତ୍ତ୍ୱରେ ଶୋକାର୍ଯ୍ୟିତ । କାରଣ ସେ ଗୌରବ ଆଉ ନାହିଁ । ସେ ଶୌର୍ଯ୍ୟବୀର୍ଯ୍ୟର ଆଉ ପରିଚୟ ମିଳିଲା ନାହିଁ । ତେଣୁ 'ମାହାଦେବୀ' ପରି ଏକ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବିୟୋଗାନ୍ତକ (ଯାହା ରାଧାନାଥ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ସାମଗ୍ରିକ ରୂପ ମାତ୍ର) କାବ୍ୟ ହର୍ମ୍ୟ ନିର୍ମାଣ ପୂର୍ବରୁ ସେ ପାଠକମାନଙ୍କ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ଲୋଡ଼ିଛନ୍ତି ଓ ଦୁଃଖର ସହିତ ଅତୀତ ଆଡ଼କୁ ଆଖି ପକେଇବାକୁ ଯଥାର୍ଥ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି । ଏଠି ତେଣୁ ରାଧାନାଥଙ୍କୁ ତିରସ୍କାରର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ । ବରଂ ସେହିପରି କରୁଣ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ ସେ ରାଧାନାଥ ସାହିତ୍ୟରୁ ସୂଚନାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଐତିହାସିକତାର ସତ୍ୟାସତ୍ୟ ପ୍ରତି ପାଠକମାନଙ୍କୁ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବେ ସଚେତନ କରିଛନ୍ତି । ଏହା ସ୍ୱାଭାବିକ ମଧ୍ୟ । କାରଣ ଇତିହାସର ସତ୍ୟ ବିବରଣୀ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ଅପେକ୍ଷା ନୀଳକଣ୍ଠ ଅଧିକ ଇତିହାସ-ଉନ୍ମୁଖ ଓ ତାଙ୍କ କାବ୍ୟ ଅଧିକ ଐତିହାସିକ । ତେବେ ନୀଳକଣ୍ଠ ସାହିତ୍ୟ ଉପରେ ଏପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ବ୍ୟାପକ ଗବେଷଣା ହୋଇ ନ ଥିବାରୁ ଏଣିକି ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟର ସମାଲୋଚନାରେ ନିରପେକ୍ଷତା ପ୍ରକାଶିତ ହେବ ବୋଲି ଆଶା କରାଯାଇ ପାରେ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟ ତୁଳନାରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଗବେଷଣାର ଦିଗ ଓ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁର୍ବଳ, ଏ କଥା ସ୍ୱୀକାର କରିବାକୁ ହେବ । ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଖୁବ୍ ସମ୍ପ୍ରସାରଣକ୍ଷମ ହୋଇଥିଲେ ବି ଏଯାବତ୍ ଏ ଦିଗକୁ ଗବେଷକମାନେ ଆକୃଷ୍ଟ ନ ହେବାରେ କାରଣ କ'ଣ ? ତା' ହେଲେ ଏ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରକୃତ ଆଧୁନିକତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ କି ଦିଗଦର୍ଶନ ପାଇବ ? ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ, ଶରତଚନ୍ଦ୍ର, ଓ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ତାରାଶଙ୍କର ବା ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁ ଓ ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ ଓ ବିଷ୍ଣୁ ଦେ ଆଦିଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକାଧିକ ଗବେଷଣା ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ

ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଆଗର ସମସ୍ତଙ୍କ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ସମାନ୍ତରାଳ ସାହିତ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ କେତୋଟି ନିବନ୍ଧ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ପାରିଛି ? ଏହାର କାରଣ ସ୍ୱରୂପ ପୁଣି କହିବାକୁ ହେବ ଯେ ଆମେ ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ପୂର୍ବଗ୍ରହଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରକାଶ ନକରି ପରମ୍ପରାଗତଦୃଷ୍ଟି ପୋଷଣ କରିବାକୁ ବାଧ୍ୟ କରି ଆସିଛେ । କେଉଁ ଢଙ୍ଗରେ ଗବେଷଣା କଲେ ସହଜରେ ସାଫଲ୍ୟଟି ମିଳିଯିବ ତାହାର ବାଟଘାଟ ଦେଖେଇ ଦେଇଛେ; ତା'ଦ୍ୱାରା ବର୍ଦ୍ଧିଷ୍ଣୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ବିକାଶ ସାଧନ ହେଉ ବା ନ ହେଉ, ସେଥିପ୍ରତି ଆମର ସଚେତନ ଦୃଷ୍ଟି ନାହିଁ । ପୁଣି ଯେଉଁପରି ଗବେଷଣା ଅଗଣିତ ଗ୍ରାହକ ସମାଜ ଓ ପାଠକ ସମାଜର ଆଶୁଉପଯୋଗିତାକୁ ନେଇଆଇ ସାହିତ୍ୟକୁ ଆଗେଇ ନେଇ ପାରିବ ସେ ଢଙ୍ଗରେ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟମାନଙ୍କର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦେଶ-ନାମା(Directive) ନାହିଁ । ଏହା ଫଳରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଆକଳନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ବିଭ୍ରାଟ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଓ ଅଭାବ ରହିଯାଉଛି ତାର ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ଏଠାରେ ଦେଉଛି ।

ଏବେ ମଧ୍ୟ ଆମର ବହୁ ସମାଲୋଚକ ଭାବପ୍ରବଣତାର ମୁକ୍ତ ନୁହଁନ୍ତି । ତେଣୁ କେତେକ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କୁ ଆଖିରେ ରଖି ସବୁଜ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଏକ ଯୁଗର ଗୌରବୋଜ୍ଜ୍ୱଳ ଜୟ-ଟୀକା ପିନ୍ଧେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଯୁଗ ବିଭାଜନର କୌଣସି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସଜ୍ଞା ଓ ପରିସର ଅଛି କି ? ସବୁଜ ସାହିତ୍ୟ ଖୁବ୍ ବେଶୀ ହେଲେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଚେତନାର ଉଗ୍ର ଅନୁସରଣ ମାତ୍ର । ଏହା କଣ ସମସାମୟିକ ସ୍ରଷ୍ଟାମାନଙ୍କୁ ପ୍ରଭାବିତ କରିପାରିଛି ନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଚେତନା ଉପରେ ପ୍ରଭାବ ପକାଇ ପାରିଛି ? ପୁଣି ଏଇ ସମୟର ଅନେକ ଏକକ ସ୍ରଷ୍ଟା ନିଜ ସୃଷ୍ଟିରେ ସବୁଜମାନଙ୍କୁ ସାମୁହିକ ଭାବରେ ଟପିଯାଇ ନିଜ ନିଜକୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କରି ପାରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ମାନସିଂହ ଓ ଗଡ଼ନାୟକ ଅନ୍ୟତମ । ପୁନଶ୍ଚ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗର କାବ୍ୟ ଚେତନା ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ, ପଦ୍ମଚରଣ, କୁନ୍ତଳା କୁମାରୀ, ଗୋଦାବରୀଶ ମହାପାତ୍ର, କୃଷ୍ଣଚନ୍ଦ୍ର ତ୍ରିପାଠୀ ଆଦି କବିମାନଙ୍କ ଯୋଗୁଁ ୧୯୩୫-୩୬ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଆସିଛି । ଏଠାରେ ତେଣୁ ମାତ୍ର ତିନିଜଣ କବିଙ୍କ ଦଶ ବାର ବର୍ଷର (୧୯୨୦-୩୨) ଅପରିଣତ ସୃଷ୍ଟିକୁ ଯୁଗସୃଷ୍ଟିର ଗୌରବ ଦେବାରେ କେଉଁଠି ଯଥାର୍ଥତା ରହିଛି ? କୌଣସି ସାହିତ୍ୟ-ଯୁଗ କ'ଣ ଯୁଗନିର୍ବିଶେଷ ଓ ସମାଜ ସଂପର୍କଶୂନ୍ୟ ହୋଇ ଠିଆ ହୋଇପାରେ ? ସବୁଜ ସୃଷ୍ଟି ସମସାମୟିକ ଯୁଗର ଆଶା ଆକାଙ୍କ୍ଷା, ପ୍ରବୃତ୍ତି ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିର ଯଥାର୍ଥ ପ୍ରତିନିଧିତ୍ୱ କରିପାରିଛି କି ? ବରଂ ବଙ୍ଗଳା ସାହିତ୍ୟର କବି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥଙ୍କ ଇନ୍ଦ୍ରିୟୋତ୍ତର ଭାବ ବିଳାସ ସହିତ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ଯୁଗର ରୁଚିବୋଧକୁ ମିଶାଇ ଦେଇ ଓଡ଼ିଆ କାବ୍ୟ ଚେତନାରେ ଏକ ପଙ୍ଗୁତା ଆଣି

ଦେଇଛି । ଅର୍ଥାତ୍ ସମସାମୟିକ 'କଲ୍ଲୋଲ' ଓ 'ଗୁପ୍ତବାଦୀ'ମାନେ ସାହିତ୍ୟରେ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ଯୁଗରୁଚି ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ନେତୃତ୍ୱ ନେବାକୁ ଆଗେଇ ଆସିଲାବେଳେ ସବୁଜମାନେ ଆତ୍ମଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ, ପଳାୟନ ଓ କାଳ୍ପନିକ ପ୍ରଣୟ-ଚିନ୍ତାରେ ଧ୍ୱଂସ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ସେଠାରେ ନା ଅଛି ଭାରତୀୟ ସ୍ୱାଧୀନତା ସଂଗ୍ରାମର ଜାତୀୟ ଆକୁତି, ନା ଅଛି ପୃଥିବୀ ସାହିତ୍ୟରେ ସେ ସମୟରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହେଉଥିବା ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଭାବ-ଧାରାର ପଦଧ୍ୱନି ? ସମୟ, ସମାଜ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଏମାନଙ୍କ କାଳ୍ପନିକ ଶୌଖୀନ କାବ୍ୟବିଳାସରେ ସ୍ୱପ୍ନେଦୃଷ୍ଟିର, ଏକାନ୍ତ ଅଭାବ ପରିଲକ୍ଷିତ ହୁଏ । ବୋଧହୁଏ ସେଇ ମାନସିକ ଗ୍ଳାନିରେ ସବୁଜସାରଥୀ ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର ଓଡ଼ିଆ କବିତା ଲେଖିବା ଛାଡ଼ି-ଦେଇଥିଲେ । * ଏଠାରେ ଏ ବିଷୟରେ ବିସ୍ତୃତ ଆଲୋଚନା ପାଇଁ ପରିସର ନାହିଁ । ତେବେ ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ 'ସବୁଜଯୁଗ' ନ କହି ସବୁଜ-ଗୋଷ୍ଠୀ ବା ସବୁଜମାନେ ବୋଲି ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ ଗବେଷଣାର ନିରପେକ୍ଷତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବ । କିନ୍ତୁ ଅତି ପାକଳହାତ ଓ ପୋଖତ ଚିନ୍ତାରୁ ଯଦି ଏବେ ବି ବାରମ୍ବାର 'ସବୁଜଯୁଗ' ଶବ୍ଦପୁଞ୍ଜ ପ୍ରକାଶ ପାଏ, ତେବେ ଏ ସାହିତ୍ୟ କିପରି ଆକଳନ ହେଉଛି, ତାହା ବିଚାର କରନ୍ତୁ ।

ଏଠାରେ ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଆଉ ଗୋଟିଏ ବିଷୟ କହିଦିଏ । ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ ଆମ ଗବେଷକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନେ ସମସ୍ତେ ପଲ୍ଲୀକବି ବୋଲି ମୋହର ମାରିଦେଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପଲ୍ଲୀକବିର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିସର କଣ ? ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Village Poet ବୋଲି କୌଣସି କଥା ଅଛି କି ? ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେ ସମା-ଲୋଚନା ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି, ମୋ ମତରେ ନନ୍ଦକିଶୋର ଗ୍ରନ୍ଥାବଳୀର ମୁଖବନ୍ଧରେ ପ୍ରବୁଦ୍ଧ ନୀଳକଣ୍ଠ ଯେଉଁ କଳନା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି, ତାର ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ ସମସ୍ତେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବେ । କେବଳ ଗୃହିଣୀରେ ନୁହେଁ, ଚିନ୍ତାର ପୂର୍ବେଦୃଷ୍ଟିରେ ଏ ସମାଲୋଚନାଟି ଅତି ଯଥାର୍ଥଭାବେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ ଚହ୍ନେଇ ଦେଇ ଗବେଷଣା ପାଇଁ ପଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି-ଦେଇଛି । ନୀଳକଣ୍ଠ କୌଣସି ସ୍ଥାନରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ 'ପଲ୍ଲୀକବି' ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ କରିନାହାନ୍ତି । ସବୁଠାରେ ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣ କବି ବୋଲି କହିଛନ୍ତି । ପଲ୍ଲୀକବି କହିଦେଲେ ଆମ ରାଜ୍ୟର ମାଳ ମାଳ କବି ଏଇ ସଂଜ୍ଞା ବା ବିଶେଷଣ ଭିତରେ ପଶିଆର କରି ଠିଆହେବେ, କିନ୍ତୁ ସେମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଯଥାର୍ଥ 'ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣ' କେତେଜଣ ବାହାରିବେ ? ପଲ୍ଲୀରେ ଜନ୍ମ ନେଇଥିବା ଯେ କୌଣସି କବି ପଲ୍ଲୀକବି ହୋଇପାରେ,

---

* ମୋର ଏକ ପୁର୍ବାଲୋଚିତ ପ୍ରବନ୍ଧ 'ସବୁଜ ସାରଥୀ କବି ଅନ୍ନଦାଶଙ୍କର : ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱ ଓ ନିର୍ବାସନ' —ନବଲିପି ୨ୟ ବର୍ଷ, ଏପ୍ରିଲ-୧୯୭୯ ଓ ନିବନ୍ଧ ପୁସ୍ତକ 'ସବୁଜରୁ ସାଂପ୍ରତିକ'ର ୧ମ ଅଧ୍ୟାୟ ଦେଖିବାକୁ ଅନୁରୋଧ ।

କିନ୍ତୁ ତାର ପଲ୍ଲୀପ୍ରାଣତା ହୁଏତ ନଥାଇ ପାରେ । ତେଣୁ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରରେ କାଳ-ପ୍ରୟୋଗରେ ଆମେ ଆନୁପାତିକ ବୈଜ୍ଞାନିକ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ପୋଷଣ ନ କରି ଅଧିକ ଭାବପ୍ରବଣ ହୋଇ ପଡ଼ୁଥିବାରୁ ଏ ପ୍ରମାଦ ଉପୁଜୁଛି । ପୁଣି ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆସିବ ଗବେଷଣାର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି କଥା ।

ସମାଲୋଚକ ନୀଳକଣ୍ଠ ଗୋଟିଏ ଦୁଇଟି ବାକ୍ୟରେ ନନ୍ଦକିଶୋରଙ୍କୁ ଚିହ୍ନାଇ-ବାରେ ଯେଉଁ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟିର ପରିଚୟ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ବୋଧହୁଏ ମାପକାଠି ଭାବେ ରହିଯିବ । ତାଙ୍କ ମତରେ "ଏହିପରି ଗୀତମାନ ଉଦାହରଣ ଦେଇ ଦେଖାଇଦେବା ଯେପରି ସହଜ, ଭାଷାରେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରି ଏହାର ପ୍ରାଣ ପ୍ରକାଶ କରିବା ସେପରି ସହଜ ନୁହେଁ । ଶୁଣିଲେ ଲୋକେ ମନେ କରିବେ, ଏ ତ ଅଳ୍ପ, ଏଥିରେ ଅଧିକା କଣ ଅଛି ? ଏହିପରି ଗୀତ ଥିଲା । ଜିନିଷରେ ଯାହା ଅଧିକ ଥାଏ, ତାହାହିଁ ହେଉଛି ସେ ଜିନିଷର ପ୍ରାଣ । ଜୀବନ୍ତ ବସ୍ତୁରେ ପ୍ରାଣଥାଏ, କିନ୍ତୁ ଦିଶୁ ନଥାଏ । ବସ୍ତୁରେ ସେଇ ଟିକକ ଅଧିକା । ଏ କବିତା ସବୁରେ ସେଇ ଅଧିକା ଜିନିଷଟି ଅଧିଗମ୍ୟ, ହୁଏତ ସ୍ପଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣନୀୟ ନୁହେଁ ।" (ପୃ. ୭୯ — ଓଡ଼ିଆ ଭାଷା ଓ ସାହିତ୍ୟ ) । ଗବେଷଣା ପାଇଁ ଗଭୀର ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ ନିରୀକ୍ଷା କେବଳ କବିତାରୁ ଏପରି ମର୍ମ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିପାରେ । ଉପର-ଠାଉରିଆ (Surfacial) ସମାଲୋଚକ ଭାବନା ପରିଧିରେ ସଂଚରଣ କଲେ ବି କେନ୍ଦ୍ର ବା ଅଭ୍ୟନ୍ତରକୁ ପଶିପାରେ ନାହିଁ । ପଲ୍ଲୀ ଜୀବନରେ ଯେଉଁ ଆବେଗ ଓ ପ୍ରାଣ ସଂଗ୍ରହ କଲେ କବି ନନ୍ଦକିଶୋର, ତାକୁ ପୁଣି ଯଥାଯଥ ଭାବେ ଉଦ୍‌ଘାଟନ କରିବା ପାଇଁ ମନୀଷୀ ନୀଳକଣ୍ଠଙ୍କ ପରି ଅଧ୍ୟୟନବ୍ରତୀ ନିରପେକ୍ଷ ସତ୍ୟବ୍ରତ ସମାଲୋଚକ ଆବଶ୍ୟକ ।

କିନ୍ତୁ ଆମ ଗବେଷଣା କ୍ଷେତ୍ରଟି ଆଜି ବି ପଣ୍ଡିତମନ୍ୟତାର ଅହଙ୍କାରରେ ଅଧ୍ୟୟନର ଓ ସତ୍ୟ ଦର୍ଶନର ଶୁଚିତାକୁ ହରାଇ ବସିଛି । ବେଳେ ବେଳେ ଏଇଥି ପାଇଁ ଗବେଷକମାନେ କଳହ ଓ ଯୁକ୍ତି ପ୍ରଯୁକ୍ତିରେ ଅଯଥା ଶକ୍ତିକ୍ଷୟ କରିବାରେ ଲାଗିଛନ୍ତି । ପୁଣି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ପରି ଏକ ବିସ୍ତୃତ ଅଞ୍ଚଳ ଏବେବି ଅଣ ଦେଖୁଣା ରହିଛି । ଏ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ ଯଥାର୍ଥ ଗବେଷଣା ଅଭାବରୁ ବହୁ ଭାବପ୍ରବଣ ମତବାଦ ଓ ହାଲୁକା ମନ୍ତବ୍ୟ ମାଳାରେ ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର କାର୍ଯ୍ୟପେନା ସମାଲୋଚନ ପ୍ରପୀଡ଼ିତ । ଯଥାର୍ଥ କଳନା ଅଭାବରୁ ପାଠକ ଓ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଦିଗ୍‌ଦର୍ଶନର ଅଭାବ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷୀ-ଭୂତ ହେଉଅଛି । ପ୍ରସଙ୍ଗକ୍ରମେ ଏଠାରେ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ସଂପର୍କରେ କିଛି ସୂଚନା ଦେବାକୁ ବାଧ ହେଉଛି । ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସମସ୍ତ ଗବେଷକ ବାମପନ୍ଥୀ ମାର୍କ-ସିଷ୍ଟ ଚେତନା ସମ୍ବଳିତ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଇ-ଛନ୍ତି । ମୋର ଯେତେଦୂର ମନେ ହେଉଛି ଏ ଧାରଣାଟି ଆମ ସମାଲୋଚନା କ୍ଷେତ୍ରକୁ

ବିଦେଶରୁ ଆମଦାନୀ ହୋଇ ଆସିଛି । କାରଣ T. S. Eliotଙ୍କ 'The Waste-land'ର ନେତିବାଦୀ ଚେତନାକୁ ପ୍ରତିହତ କରି ୟୁରୋପୀୟ କାବ୍ୟଭାବନାରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ବୈପ୍ଳବିକ ସ୍ୱର ୩ୟ ଦଶକ (୧୯୨୫ ପରେ)ରେ ଶୁଣା ଯାଇଥିଲା ସେ ସ୍ୱର ଥିଲା ଅଡ଼େନ୍, ସ୍ପେଣ୍ଡର୍, ମାକ୍‌ନିସ, ଡେ଼ଲୁଇସ୍, ଆରାଗଁ, ମାଇକୋଭସ୍କି ପ୍ରଭୃତି ପ୍ରଗତି-ପନ୍ଥୀ କବିମାନଙ୍କର କାବ୍ୟସ୍ୱର । ସେମାନଙ୍କୁ 'Progressive' ବୋଲି କୁହାଗଲା ଓ ସେହି ମର୍ମରେ ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ୪ର୍ଥ ଦଶକର ମଧ୍ୟଭାଗରୁ (ପ୍ରାୟ ୧୯୩୬-୩୭) ଯେଉଁ କବି ବା ଲେଖକମାନେ ବାମପନ୍ଥୀ ଆଗୁଆଳ ମନୋବୃତ୍ତି ପ୍ରକାଶ କଲେ ତାକୁ କୁହାଗଲା ପ୍ରଗତିଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ । ଏଯାବତ୍ ତେଣୁ ଏ ସଂଜ୍ଞାଟି ବାମପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଏ ରାଜ୍ୟର ଜଣେ ସକ୍ରିୟ ସାମ୍ୟବାଦୀ ପ୍ରାଣନାଥ ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କ ଲିଖିତ 'ଆସନ୍ନାକାଳର ସାହିତ୍ୟ' ପୁସ୍ତକଟି ଯେଉଁମାନେ ପାଠ କରି-ଥିବେ ତେବେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉପଲବ୍ଧି କରିଥିବେ ଯେ ସାମ୍ୟବାଦୀ ବିପ୍ଳବର ଅଙ୍ଗୀକୃତ ସାମାଜିକ ସନନ୍ଦ ବିରୋଧୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାଶୀଳ ସାହିତ୍ୟଭାବେ କୁତ୍ରାପି ନାମିତ କରାଯାଇ ନାହିଁ । ମୋ ମତରେ 'ଆସନ୍ନାକାଳର ସାହିତ୍ୟ' ଗୋଟିଏ ଚମତ୍କାର ଗବେଷଣାଗ୍ରନ୍ଥ, ଯହିଁରେ ପ୍ରଗତି ସାହିତ୍ୟର ଚମତ୍କାର ସଂଜ୍ଞା ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଛି ।

ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ନିଅନ୍ତୁ—"ସାମ୍ରାଜ୍ୟବାଦ ବିରୋଧୀ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାକାମୀ ଏହି ସମସ୍ତ ଜାତୀୟତାବାଦୀ ସାହିତ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଉଚ୍ଚପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରଗତି-ଶୀଳ ସାହିତ୍ୟ ନାମରେ ନାମିତ ହେବ, ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ । ଭବିଷ୍ୟତରେ ବିଗତ ସାହିତ୍ୟର ଏହି ସମସ୍ତ ସ୍ତରଭେଦ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରି ପ୍ରଗତି ଓ ପ୍ରତିକ୍ରିୟାର ମାପ କାଠିରେ ମାପି ତାହାକୁ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କଲାବେଳେ କେହି ଯେପରି ମନେ ନ କରନ୍ତି ଆସନ୍ନା-କାଳର ସାହିତ୍ୟ-ତରାଜୁରେ ଓଜନ କଲାବେଳେ ଅତୀତର ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷର ସାହିତ୍ୟ-ଘର ଶୂନ୍ୟ ପଡ଼ିଯିବ ।" (ପୃଷ୍ଠା ୨୭—'ଆସନ୍ନାକାଳର ସାହିତ୍ୟ') । ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ରାଧାନାଥଙ୍କ ସମୟରେ ରୁଚିର ନୂତନ ପ୍ରବର୍ତ୍ତନ ହେତୁ ତାଙ୍କ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ, ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ସାହିତ୍ୟ ଜାତୀୟତାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାଭିମାନ ଓ ସ୍ୱାଧୀନତାର ଉନ୍ମୁକ୍ତ ଆକାଙ୍‌କ୍ଷା ଯୋଗୁ ମଧ୍ୟ ପ୍ରଗତିଶୀଳ । ଏଠାରେ ତେଣୁ ୧୯୩୬ ପରବର୍ତ୍ତୀ ବାମପନ୍ଥୀ ସାହିତ୍ୟକୁ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ବୋଲି ନାମିତ କରିଦେଲେ ପୂର୍ବତନ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ହୋଇ ପାରିବ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ସତ୍ୟବାଦୀ ଯୁଗ ପରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆସିଛି ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗ ପାଖାପାଖି ୧୯୩୬ ମସିହା ବେଳକୁ । ଏଇ ଯୁଗର ସାହିତ୍ୟ ଏଇ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ରଗତିପନ୍ଥୀ ଯେ ଏହା ସଚେତନ ଭାବେ ଭାବପ୍ରବଣ ନିଶ୍ଚେତନତାକୁ ପରିହାସ କରି ଓଡ଼ିଆ

ସାହିତ୍ୟର ଅଙ୍ଗସଜ୍ଜା ଓ ଆତ୍ମିକରେ ଆଣିଛି ବୈପ୍ଳବିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ । ସାହିତ୍ୟରେ ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତି ବା ସମୃଦ୍ଧି ଆସିଛି ତାହା କେବଳ ବାମପନ୍ଥୀ ସାମ୍ୟବାଦୀ ସ୍ୱରରେ ନୁହେଁ, ଅସ୍ତିତ୍ୱବାଦୀ ଓ ଅତିବାସ୍ତବବାଦୀ ଭାବନା ପରିବର୍ତ୍ତନରେ ମନସ୍ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଚେତନା ଓ ବ୍ୟଙ୍ଗାତ୍ମକ ଚେତନାର ବିକାଶରେ ସ୍ୱାଧୀନତାର ବିପୁଳ ଜିଜ୍ଞାସା, ସାମାଜିକ ପରିବର୍ତ୍ତନ ଓ ଯୁଦ୍ଧଜନିତ ଆଶଙ୍କାରୁ ଶାନ୍ତିର ଚିରନ୍ତନ ବାର୍ତ୍ତାରେ ମଧ୍ୟ ସନ୍ଧାନ କରାଯାଇ ପାରିବ । ଏହା ସହିତ ଏହି ପ୍ରଗତିବାଦୀ-ଧାରା କବିତାର ରୂପକଳ୍ପ, ପ୍ରତୀକ, ନୂତନ ବାକ୍‌ରୀତି, ଗଦ୍ୟ, କବିତା, ଛନ୍ଦବନ୍ଧ ଆଦିର ପ୍ରବର୍ତ୍ତନରେ ମଧ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ହେବ । ଏସବୁ ପ୍ରଗତିଶୀଳ ଚିହ୍ନ ନଥିଲେ ଆଧୁନିକ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପୃଥିବୀ ସାହିତ୍ୟ ଦରବାରରେ ଏପରିକି ପଡ଼ୋଶୀ ସାହିତ୍ୟର ଉଚ୍ଚତା ତୁଳନାରେ ଅପାଙ୍‌କ୍ତେୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଥାନ୍ତା । ଏଥିପାଇଁ ସ୍ୱର୍ଗତ ଭଗବତୀଙ୍କ ଦୂରଦୃଷ୍ଟି ଗୋପୀନାଥ, ସୁରେନ୍ଦ୍ର ଓ ସଚ୍ଚି ରାଉତରାୟଙ୍କ ସବ୍ୟସାଚୀତ୍ୱକୁ ମୁବାରକ୍ ଜଣାଇବା କଥା । ମୋଟ ଉପରେ ସବୁ ଦିଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଆସିଥିଲା, ତାହାର ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ସ୍ୱାକ୍ଷର ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ୧୯୩୬-୪୭ ସମସ୍ତ ବହନ କରିଛି । ତେଣୁ କେବଳ ମାର୍କସୀୟ ବୈପ୍ଳବିକ ଚେତନାକୁ ପ୍ରଗତିବାଦୀ ସାହିତ୍ୟର ଏକମାତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଏହି ନୂତନ ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରତ୍ୟାଖ୍ୟାନ କରିଦେଲେ ଗବେଷଣାର ନିରପେକ୍ଷତା ପ୍ରକାଶ ପାଇବ ନାହିଁ ।

ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟ ଯୁଗ ବହୁ ବିବଦମାନ ଚିନ୍ତାଧାରାର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରେ । କାରଣ ଏହି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଗବେଷଣାର ଗତି ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନ୍ଥର । ମୁଁ ବୁଝି-ପାରେନି ଗବେଷକମାନେ କାହିଁକି ଜୀବନ୍ତ ସାହିତ୍ୟିକମାନଙ୍କ ଉପରେ ଗବେଷଣା କରିବାକୁ ପରାଙ୍‌ମୁଖ । କାହିଁକି ସ୍ପଷ୍ଟ ଓ ସତ୍ୟକଥା କହିବାରେ ସେମାନଙ୍କର ସାହସର ଅଭାବ ? ଉଦାହରଣ ସ୍ୱରୂପ ଆଜି ଆଲୋଚନା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଆଧୁନିକ କବିତାର ପ୍ରବକ୍ତା ସଚ୍ଚିବାବୁ ନା ଗୁରୁବାବୁ ବୋଲି ନାନା ଯୁକ୍ତିତର୍କ ଲାଗି ରହିଛି । ଅଥଚ ଏ ଦୁହେଁ ଗୋଟିଏ ଯୁଗ ଚେତନାର ସଫଳ ଚୈତନିକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି । ଉଭୟେ କାବ୍ୟ ଧର୍ମରେ ରୋମାଣ୍ଟିକ୍ ବାସ୍ତବବାଦୀ, ଊଣା ଅଧିକେ ବିଷାଦବାଦୀ ମଧ୍ୟ । ଏହା ତ ଯୁଗ ଲକ୍ଷଣ । ଉଭୟଙ୍କ କାବ୍ୟ ଚେତନାର ସ୍ୱଦେଶୀ ଓ ଭିନ୍ନଦେଶୀ କାବ୍ୟ ଉପାଦାନର ଅଭାବ ନାହିଁ । ଆମେ ସ୍ୱାଗତ କରୁଛୁ, କାରଣ ଆମ ସାହିତ୍ୟ ଏକ ଆବଦ୍ଧ ପଲ୍ୱଳ ନୁହେଁ । ସଚ୍ଚିବାବୁ ବଙ୍ଗଳା କବି ଜୀବନାନନ୍ଦ ଦାସ ବା ବୁଦ୍ଧଦେବ ବସୁଙ୍କ ଅନୁକରଣ ନୁହଁନ୍ତି କି ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ 'କାଳପୁରୁଷ' ମଧ୍ୟ The Waste Landର Carbon copy ନୁହେଁ । କାଳପୁରୁଷକୁ The Waste Landର କଟକୀ ସଂସ୍କରଣ ବୋଲି କହିବା କାହିଁକି ? ଏଥିରେ କ'ଣ ଆଉ କିଛି ବିପୁଳ ସାହିତ୍ୟିକ ସମ୍ଭାବନାର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସ୍ୱାକ୍ଷର ନାହିଁ ? ଆମେ କ'ଣ ଗୁରୁବାବୁଙ୍କ କବିତାରେ ଆମ ଜୀବନର ସଦ୍ୟତମ

ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ଯଥାର୍ଥ ଚିତ୍ର ଫୁଟିଥିବା ଦେଖୁନାହେଁ ? ସମ୍ଭାବନା ତ ଦୂରର କଥା, ଘଟିଥିବା ଅନୁଭୂତିଗୁଡ଼ିକର ନିଷ୍କପଟ ଓ ଆବେଗରହିତ ବାସ୍ତବତାମୁଖୀ ଚିତ୍ର ଯଦି ଆଧୁନିକତା ହୁଏ ତେବେ ଗୁରୁବାବୁ ସଚ୍ଚିବାବୁଙ୍କ ଠାରୁ ଅଧିକ ଆଧୁନିକ ହେବେ କାହିଁକି ? ତେବେ ଏ ଦୃଢ଼ କବିଙ୍କ ତୁଳନାତ୍ମକ ବିଶ୍ଳେଷଣର ନିକଷରେ ନିରପେକ୍ଷ ଭାବେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସତ୍ୟ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ଗବେଷକମାନେ ଆଗେଇ ଆସିବା ଉଚିତ । ସେହିପରି ଆଧୁନିକ ସାହିତ୍ୟର ଶ୍ରେଷ୍ଠରଥୀ ଗୋପୀନାଥ ଓ ସୁରେନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ କଥାସାହିତ୍ୟର ନୂତନ ଚେତନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଗବେଷଣାର ସମ୍ଭାବନା ଖୁବ୍ ବ୍ୟାପ୍ତି ଭିତ୍ତିକ । କିନ୍ତୁ ଏ ଦିଗରେ ଆଶାନୁରୂପ କାର୍ଯ୍ୟ ନ ହେଉଥିବା ଏ ସାହିତ୍ୟ ପାଇଁ ଦୁର୍ଭାଗ୍ୟର କଥା ନୁହେଁ କି ?

ଶେଷରେ ଆଉ ଗୋଟିଏ କଥା ଏଠାରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବି । ପ୍ରଥମରୁ କହିଛି ଗବେଷଣା ଏକ ସାଧନା ସାପେକ୍ଷ କର୍ମ । ଏଥିପାଇଁ ଯୋଗୀର ନିର୍ବିଚଳଧ୍ୟାନ, ପାଣ୍ଡିତ୍ୟର ତ୍ରାନ୍ତିକ ଦୃଷ୍ଟି ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣର ନିରପେକ୍ଷ ସତ୍ୟସନ୍ଧ ଆଭିମୁଖ୍ୟ ଦରକାର । କିନ୍ତୁ ଅଧିକାଂଶ ଗବେଷଣାଗ୍ରନ୍ଥରେ ପଠନସୂଚୀ (Reference ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ସୂଚୀତ ହେଉଥିବା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ମୂଳପୁସ୍ତକ (Original book)କୁ ଘାଣ୍ଟିବାକୁ ସମୟ ନ ଦେଇ, ମୂଳ ତଥ୍ୟ (Document)ଟିକୁ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଖୋଜିବାକୁ ଉଦ୍ୟମ ନ କରି ଗବେଷକ ଅନ୍ୟର ସୂଚୀମାନାକୁ ଯଦି ସିଧାସଳଖ ଉଦ୍ଧାର କରି ଦିଅନ୍ତି ତେବେ ତାହା ହୁଏତ ଚଳିଯିବ, କିନ୍ତୁ ଗବେଷକର ଆତ୍ମତୃପ୍ତି ହେବ ତ ? ନିଜର ଅନୁସନ୍ଧାନ ପ୍ରତି ସେ ବିଶ୍ୱସ୍ତତା ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି ବୋଲି କହି ପାରିବେ ତ ? ଆଜିର ଗବେଷଣାରେ ଏହା ଏକ ସମସ୍ୟା ଭାବେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟ ଡ଼ିଗ୍ରୀ ପାଇଁ ଯେ କୌଣସିମତେ ବହିଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଦେଲେ ହେଲା । ଗବେଷକ ଯେ କଠିନ ପରୀକ୍ଷାର ସମ୍ମୁଖୀନ ହେବେ, ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟରେ ନୁହେଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସାରସ୍ୱତ ରଙ୍ଗମଞ୍ଚରେ, ଏଥିପାଇଁ ସଜାଗ ଦୃଷ୍ଟି ଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ମୋ ମୂଳ କଥାକୁ ଫେରିଆସି ପୁଣି କହିବାକୁ ହେଉଛି ଯେ ସେଇ ଜାଲ ଭିତରେ ଗବେଷକ ବୁଢ଼ୀଆଣୀଟିଏ । ସତ୍ୟପାଇଁ ସଜାଗ ହୋଇ ତାଙ୍କୁ ଚିନ୍ତାର ଜାଲରେ ବାରମ୍ବାର ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେବାକୁ ହେବ, ଧରି ଗୁଡ଼ିବାକୁ ହେବ, ପାଗ ହଜାଇବାକୁ ହେବ, ଶେଷସତ୍ୟ ପାଖରେ ପହଞ୍ଚିବା ଯାଏ ସେ ବୁଢ଼ୀଆଣୀ ପରି ନିର୍ବିଚଳ ଓ ଧ୍ୟାନମଗ୍ନ ହୋଇ କାମରେ ଲାଗିଥିବ । ତା' ହେଲେ ସତ୍ୟହେବ ଅଧିଗତ । ସଫଳତା ତ ତାର ନିଜସ୍ୱ ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ ଭାବମୂର୍ତ୍ତି । ସ୍ୱନାଭିରୁ ନିର୍ଗତ କସ୍ତୁରୀର ଆମୋଦରେ ପ୍ରଲୁବ୍ଧ ହେଲେ ବି ମୃଗ କଣ ତାର ସନ୍ଧାନ ପାଏ ? ଗବେଷଣାର ସତ୍ୟ ସେହିପରି ଆପଣାର ନିଜସ୍ୱ ଜାଲମଧ୍ୟରେ ବୁଢ଼ିଆଣୀ ପରି ଛନ୍ଦିହେବାର ଆନନ୍ଦ—କି ସ୍ୱାଦ୍ୟ, କି ସୁନ୍ଦର !

# ଲଳିତ ନିବନ୍ଧର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିସର

ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟ ବେଶୀଦିନର ନୁହେଁ; ପ୍ରାୟ ଏକଶହ ବର୍ଷ ତଳେ ରାଧାନାଥଙ୍କ ରଚନା 'ବିବେକୀ' ହିଁ ଏହାର ପ୍ରଥମ ଜନ୍ମଘଣ୍ଟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରେ । ରାଧାନାଥ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଓ ସଭ୍ୟତାର ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଯୋଗ କରିଥିଲେ । ତେଣୁ ତାଙ୍କପରି ଏକ ବହୁପାଠୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟ ଅନୁସରଣରେ ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରବନ୍ଧଟିଏ ରଚନା କଲାବେଳେ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିସର ପ୍ରତି ଯେ ଯଥେଷ୍ଟ ଧ୍ୟାନସ୍ଥ ଥିଲେ ଏହା ନିଃସନ୍ଦେହରେ କୁହାଯାଇପାରେ । ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ତଥ୍ୟଗର୍ଭିତ, ତତ୍ତ୍ୱମୂଳକ ପ୍ରବନ୍ଧର ବହୁଳତା ସତ୍ତ୍ୱେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟପ୍ରିୟ କବି ରାଧାନାଥ 'ବିବେକୀ' ପରି ଗୋଟିଏ ରଚନାରେ ନିଜ ଗଦ୍ୟଶୈଳୀର ଯେଉଁ ପରିଚୟ ଦେଲେ ତାକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ନକହି ଆମେ ନିବନ୍ଧ ଆଖ୍ୟା ଦେଇପାରିବା । ଅର୍ଥାତ୍ (ପ୍ର + ବନ୍ଧ୍ + ଅ (ଅନ) ପରି ପ୍ରକୃଷ୍ଟ-ଭାବେ ଗ୍ରନ୍ଥିତ, ତାତ୍ତ୍ୱିକ, ଯୁକ୍ତିନିଷ୍ଠ ନ ହୋଇ ଏହା ନିବନ୍ଧ (ନି + ବନ୍ଧ୍ + ଅ (ଅନ) ପରି ସରଳ ରଚନାଟିଏ ମାତ୍ର, ଯେଉଁଥିରେ ଲେଖକର ବିଷୟରୁ ବିଷୟାନ୍ତରକୁ ଯିବାର ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି, ଏତେ ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ପ୍ରତି ଧ୍ୟାନ ନାହିଁ । ଚିନ୍ତା ସହିତ କଳ୍ପନା, ବର୍ଣ୍ଣନା ସହିତ ବିବରଣୀ, ତଥ୍ୟ ସହିତ ସମସ୍ୟା, ପୁଣି ସ୍ୱପ୍ନ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ବି ସହାବସ୍ଥାନ ହୋଇପାରିଛି । ନିବନ୍ଧ ରଚନାରେ ଲେଖକର ଯଥେଷ୍ଟ ସ୍ୱାଧୀନତା ରହିଛି । ନିଜର ଅନୁଭୂତି ଓ କଳ୍ପନାକୁ ମିଶାଇ ଦେବାର ପ୍ରୟାସ ମଧ୍ୟ ରହିପାରେ । ମୋଟ ଉପରେ ନିବନ୍ଧ ଏକ ଲଳିତ ରଚନା, ଯଦିଓ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ସ୍ଥିରୀକୃତ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ (thesis) ନିବନ୍ଧ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଉଛି । Thesis କେବେ-ହେଲେ ନିବନ୍ଧ ନୁହେଁ, ବରଂ ବୃହଦାକାର ପ୍ରବନ୍ଧକୁ ବା ସନ୍ଦର୍ଭକୁ ଥେସିସ୍ କୁହା-ଯାଇପାରିବ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ 'ବିବେକୀ'କୁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ଲଳିତ ରଚନା ବା ନିବନ୍ଧ ବୋଲି ନାମିତ କଲାବେଳେ ମଧୁସୂଦନ ରାଓଙ୍କ 'ପ୍ରବନ୍ଧମାଳା'ର ବିଷୟଗୁଡ଼ିକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ଆଖ୍ୟା ଦିଆଯାଇ ପାରିବ । କାରଣ ଏଥିରେ ଭାଷା ମପାଚୁପା ଓ ଅଭିଜାତ, ବିଷୟ ଗୁଡ଼ିକ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱନିର୍ଭିତ, ଚିନ୍ତାପ୍ରସୂତ, ସମସ୍ୟାବିଜଡ଼ିତ ଓ ଦାର୍ଶନିକ ମନନଶୀଳ । ଲେଖକ ମଧୁସୂଦନ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଲକ୍ଷ୍ୟ ନେଇ ଏ ପ୍ରବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ ଲେଖିଛନ୍ତି ଓ ନିଜର ଥେସିସ୍‌କୁ ବାରମ୍ବାର ପ୍ରତିପାଦନ ମଧ୍ୟ କରିଛନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ବିବେକୀ'ର ଲେଖକ ଏତେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମିତବାକ୍, ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣ ଓ ତଥ୍ୟଧର୍ମୀ ହୋଇ ପାରିନାହାନ୍ତି । ମୋଟ ଉପରେ ଜଣେ ଖୁବ୍ ତନ୍ମୟ ଓ ବସ୍ତୁନିଷ୍ଠ (Formal and objective)ତ ଆଉ ଜଣେ (ରାଧାନାଥ) ଖୁବ୍ ମନ୍ମୟ ଓ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ (Informal and subjec-

tive) । କିନ୍ତୁ (ମଧୁସୂଦନ) ଯୁକ୍ତି ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବନ୍ଧ ହେଉଥିବା ବେଳେ ଅଙ୍ଗନରେ ଆବେଗକୁ ଛାଡ଼ିପାରି ନାହାନ୍ତି । ଫଳରେ 'ବିବେକୀ' ଗାର୍ଦ୍ଦ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ ହେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ହୋଇଛି । ଫୁଏଡ ଅନୁସ୍ୟୁତ ଆବେଗ ମଧ୍ୟ 'ବିବେକୀ'କୁ କବଳିତ କରିଛି ।

Dr. Johnsonଙ୍କ ମତକୁ ଉଦ୍ଧାର କରି ଲଳିତ ରଚନା ବା ଲଳିତ ନିବନ୍ଧର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରାଯାଇ ପାରେ । "It is a loose sally of mind, an irregular undigested piece, not a regular or orderly composition. ଡକ୍ଟର Johnsonଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟ ପ୍ରବନ୍ଧ ପାଇଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । କିନ୍ତୁ ଆବେଗ ଓ ଭାବ ବିଚ୍ଛୁରଣ (digression)କୁ ସତ୍ୟଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ନିବନ୍ଧ ନିଶ୍ଚିତଭାବେ ଏହି ସଂଜ୍ଞାକୁ ମାନିନେବ । ଏଇଠି W.H. Hudsonଙ୍କ ମନ୍ତବ୍ୟକୁ ମଧ୍ୟ ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ । "The true essay is essentially personal. It belongs to the literature of self expression. The treatise or dissertation may be objective but the essay is subjective. ଆମେ Hudsonଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ସଂଜ୍ଞାନୁସରଣରେ ପ୍ରବନ୍ଧକୁ dissertation, thesis, treatise ଆଖ୍ୟା ଦେଇ ପାରିବା । କିନ୍ତୁ ଯେଉଁଠି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଆବେଗର ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଥିବ ଓ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶର ବ୍ୟାକୁଳତା ଥିବ ତାକୁ ଲଳିତ ରଚନା ବା ନିବନ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯିବା ଯଥାର୍ଥ ହେବ । ଲାଳିତ୍ୟ, ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ, ଭାବାବେଗ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା, ବିଷୟରୁ ବିଷୟାନ୍ତର ଗମନ (digression), ଶିଥିଳ ପରିଚର୍ଯ୍ୟା ଓ ଆନ୍ତରିକତା ନିବନ୍ଧର ପ୍ରାଣଧର୍ମଭାବେ କଥିତ ହେବ । Franceର ପ୍ରଥମ ନିବନ୍ଧକାର Montaigue ଯେଉଁ କଥା ଦୃଢ଼ଭାବେ ପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ ("I am myself the subject of my book") ତାହା ହିଁ ପରେ ପରେ ବେକନ୍-ପରବର୍ତ୍ତୀ ଇଂରେଜ ଲେଖକମାନେ ଅଭ୍ରାନ୍ତ ସତ୍ୟଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରିନେଲେ । ତାଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତି ଓ ଅଭିଳାଷର ଚମତ୍କାର ଉନ୍ମୋଚନ ଘଟିଥିଲା । କିନ୍ତୁ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟର ପ୍ରଥମ ପ୍ରବନ୍ଧକାର ବେକନ୍ ହିଁ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟକୁ ଜଟିଳ ଓ ତଥ୍ୟଭିତ୍ତିକ କରି ବସିଲେ । ଅଳ୍ପ କଥାରେ ବହୁ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବନାକୁ ରୂପ ଦେବାର ପ୍ରୟାସରେ ବେକନ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧ ତା'ର ରସାଳ ଆତ୍ମଧର୍ମ ହରାଇ ବସି କେବଳ ବୋଧାପାଇଁ ଅଧିକ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇଲା । କିନ୍ତୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ବିଶିଷ୍ଟ ନିବନ୍ଧକାର ଆଡ଼ିସନ୍; ଷ୍ଟିଲ ଓ ଲମ୍ବଙ୍କ ଆବିର୍ଭାବ ପୂର୍ବରୁ ଆବ୍ରାହାମ୍ କାଉଲେ (Abraham Cowley), ବେକନ୍ ଓ ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଚମତ୍କାର ସଂଯୋଗ ସେତୁ ସ୍ଥାପନ କରିଥିଲେ । କାଉଲେଙ୍କ ନିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ଥିଲା ଅଧିକରୁ ଆବେଗପ୍ରବଣ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ ।

ଟିର ପ୍ରଥମ ପୂର୍ବାର୍ଦ୍ଧ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିଜର ଅଭିଜ୍ଞତାକୁ ହିଁ ନିବନ୍ଧମାନଙ୍କରେ ଲେଖିବସିଲେ । ଆମ ସାହିତ୍ୟରେ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ର, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣିଙ୍କ ରଚନାରେ ଏହାର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଉପଲବ୍‌ଧି କରାଯାଇପାରେ ।

ଇଂରେଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ Addison, Steele (The Spectator, the Tatler), Charles Lamb, Hazlitt ପ୍ରମୁଖ ଲେଖକଙ୍କୁ ଲଳିତ ନିବନ୍ଧକାରଭାବେ ଅନାୟାସରେ ନିଆଯାଇ ପାରିବ । Addisonଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ସାମାଜିକ, ପାରିବାରିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଜୀବନ ପାଇଁ ଥିଲା ଏକାନ୍ତ ଶିକ୍ଷାପ୍ରଦ ଓ ବ୍ୟାବହାରିକ ଜ୍ଞାନସମ୍ପନ୍ନ । ବୁଦ୍ଧିଦୀପ୍ତତା ଥିଲେ ବି ଖୁବ୍ ଆମୋଦପ୍ରଦ, ଆକର୍ଷଣୀୟ ଶୈଳୀରେ ଲେଖାଯାଇଥିବାରୁ ହୃଦୟ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ନିବନ୍ଧର ଆବେଦନ ଥିଲା ଅଧିକ । ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଜଣେ ଆଲୋଚକ କହିଛନ୍ତି—"Addison used weapons of delicate irony and genial satire to teach his readers manners and morals". Addison ଙ୍କ ରଚନାଶୈଳୀ ପାଠକ ଓ ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଏତେ ମୁଗ୍‌ଧ ଓ ପ୍ରଭାବିତ କରିଥିଲା ଯେ ତାଙ୍କ ସମ୍ପର୍କରେ ଅତି ଉଚ୍ଛ୍ୱସିତ ପ୍ରଶଂସା କରି Doctor Johnson କହିଥିଲେ—Whosoever wishes to attain an English style, familiar but not course, elegant but not ostentatious must give his days and nights to the volumes of Addison". ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ ଅଲିଭର ଗୋଲ୍‌ଡସ୍ମିଥ୍‌ଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ୱକୀୟତା (originality), ପରିହାସ ପ୍ରିୟତା (humour), ବ୍ୟଙ୍ଗ (irony) ଏବଂ ସାହସିକତା (boldness) ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି । କିନ୍ତୁ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ହିଁ ଯଥାର୍ଥରେ ଚାର୍ଲସ୍ ଲାମ୍ବ ଓ ଉଇଲିୟମ୍ ହାଜଲିଟ୍‌ଙ୍କ ପରି ଦୁଇଜଣ ବିଶିଷ୍ଟ ରଚନାକାରଙ୍କୁ ପାଇ ଏହି ଲଳିତନିବନ୍ଧ ଧାରାକୁ ଅଗ୍ରଗାମୀ କରାଇ ପାରିଛି ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ଲାମ୍ବଙ୍କ Essay of Elia (1823) କଥା କହିବା ଭଙ୍ଗୀରେ ଚମତ୍କାର ରଚନାବଳୀର ସମାହାର । ତାଙ୍କର ଏ ନିବନ୍ଧ ଗୁଡ଼ିକ ଆତ୍ମଜୀବନୀମୂଳକ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ପାଠକମାନଙ୍କୁ ଆପଣାର କରିବାର ପ୍ରୟାସରେ ଏ ସବୁ ରଚନାରେ ଲେଖକ କୌଣସି କଥା ଗୋପନୀୟ କରି ନାହାନ୍ତି । ଯାହା ଅନୁଭବ କରିଛନ୍ତି ଅତି ନିଷ୍କପଟ ଭାବରେ ତାକୁ ଜଣାଇ ଦେଇଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ଏ ନିବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକରେ ହାସ ପରିହାସ ସହିତ ଅଶ୍ରୁକରୁଣ ଅନୁଭୂତିର ମଧ୍ୟ ସହାବସ୍ଥାନ ଘଟିଛି । "କ୍ଷଣେ ହସ; କ୍ଷଣେ ଅଶ୍ରୁ" ଏହାର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ସେହିପରି William Hazlittଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ମଧ୍ୟ ଆତ୍ମଉନ୍-

ମୋଚନ ଧର୍ମରେ ଯଶସ୍ୱୀ ଓ ସଂଳାପମୁଖୀ ପ୍ରକାଶ ଭଙ୍ଗୀରେ ଆନ୍ତରିକ । କୌଣସି ଧରାବନ୍ଧା ନିୟମ ବା ଗତାନୁଗତିକତା ପ୍ରତି ତାଙ୍କ ନିବନ୍ଧରେ ସମର୍ଥନ ପ୍ରକାଶ ପାଇ ନାହିଁ । ବରଂ ନିଜ ଜୀବନର ଆନ୍ତରିକ ଅନୁଭୂତିରାଜିକୁ ଆବ୍ରୁହୀନ ଭାବେ ପାଠକ ସମକ୍ଷରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରିବାରେ ତାଙ୍କର କାରିଗରୀ ସ୍ୱୀକୃତ । ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ଆବେଗିକ ମୁହୂର୍ତ୍ତି (mood or temperament) ଓ ଅନ୍ତୋଟନିରା ଅନୁଭୂତିର ବିଚ୍ଛୁରଣରେ ଲାମ୍ବ ଓ ହାଜଲିଟ୍‌ଙ୍କ ରଚନାବଳୀ ବେଶ୍ ରସାଳ ଓ ସୁଖପାଠ୍ୟ । ଆମ ଓଡ଼ିଆ ରଚନା ଲେଖକମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ ଓ କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ମହାପାତ୍ର, ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ହିଁ ଏମାନଙ୍କ ସହିତ ତୁଳନୀୟ ହୋଇ-ପାରିବେ । ଲଘୁହାସପରିହାସର ଆପାତ ବହିରାବରଣ ତଳେ ଗଭୀର ମାର୍ମିକ ଉପଲବ୍‌ଧି ଓ ଆଲୋଡ଼ନ ହିଁ ଏମାନଙ୍କ ରଚନାବଳୀର ସାରକଥା । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ କେତେକ ସାମୟିକ ପ୍ରବନ୍ଧ (Periodical essays) ର ରଚନା ପରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ସାହିତ୍ୟର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିସର ବଦଳିବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା । ରଚନା ଯେ କେବଳ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ଆଧାରିତ ହେବ ଓ ତଥ୍ୟ ସମ୍ବଳିତ ତଥା ଗଭୀର ହେବ —ଏପରି କୌଣସି ସତ୍ୟକୁ ପ୍ରବନ୍ଧ ମାନିନେବାକୁ ବାଧ୍ୟ ରହିଲା ନାହିଁ । ବରଂ E. V. Lucasଙ୍କ ପରି ସମାଲୋଚକ ନିବନ୍ଧର ନୂତନ ସଂଜ୍ଞା ଦେବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଲେ—"A good essay is more than a novel, a poem, a play or a treatise is personality translated into print, between the lines must gleam attractive features or be remain cold." ଏଠାରେ ଲୁକାସ ଯେଉଁ good essay କଥା କହୁଛନ୍ତି ତାହା ନିଶ୍ଚୟ ସୃଜନଧର୍ମୀ ରଚନା ଛଡ଼ା ଅନ୍ୟକିଛି ନୁହେଁ । ଏପରି ରଚନା ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱରେ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ ହୁଏ ନାହିଁ । ତେଣୁ ଏହା ଉପନ୍ୟାସ, କବିତା ବା ନାଟକ ପରି ସୁଖପାଠ୍ୟ ଓ ରସାଳ ହେବା ଦରକାର । ଇଂରାଜୀ ସାହିତ୍ୟରେ 'bellees letter'ବା ରମ୍ୟରଚନା ହିଁ ଏଇ ପର୍ଯ୍ୟାୟଧର୍ମୀ । ଲୁକାସ୍‌ଙ୍କ ବକ୍ତବ୍ୟକୁ ସମର୍ଥନ କରି Alexander Smith ତାଙ୍କ ଆଲୋଚନା "On the writing of Essay" ରେ କହିଛନ୍ତି "The essay is a literary form, resembles the lyric, in so far as it is moulded by some central mood, whimsical, serious or satirical. Give the mood and the essay, from the first sentence to the last, grows around it as the cocoon around the silk worm."

ଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ରଚନା ମଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମଜୀବନୀ, ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ, ଓ ରମ୍ୟ ରଚନାକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରିବ । କାରଣ ଏଥିରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକତା, ଦାର୍ଶନିକତା, ଯୁକ୍ତିପ୍ରବଣତା ପ୍ରତି ବେଶୀ ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆ ନଯାଇ ଲେଖକର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି, ଆବେଗ, ବିଶ୍ୱାସ, ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟି ପ୍ରତି ଗୁରୁତ୍ୱ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ବେଳେବେଳେ ଏ ରଚନା-ଗୁଡ଼ିକ ଏତେ ଆନ୍ତରିକ ଓ ଭାବାତ୍ମକ ଯେ ତାହା କଳ୍ପନାଶ୍ରୟୀ ମଧ୍ୟ ହୋଇପାରେ । କବିର ଦୃଷ୍ଟି ନେଇ ନିବନ୍ଧ ରଚିତ ହେଉଥିବାରୁ କାବ୍ୟିକତା ମଧ୍ୟ ଏହାର ଆତ୍ମାକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିପାରେ । ବର୍ଣ୍ଣନାରେ ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟଧର୍ମ ଓ ଚିନ୍ତାରେ ମାର୍ମିକ ଆଲୋଡ଼ନ ସ୍ଥାନ ନେଇପାରେ । ଏପରିକି କୌଣସି ସମସ୍ୟାକୁ ନେଇ ରଚିତ ହେଉଥିବା ନିବନ୍ଧ ମଧ୍ୟ ରଚୟିତାର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନ ସହିତ ତନ୍ତୁସମ ରକ୍ଷା କରିପାରେ । ତା'ର ନିଜସ୍ୱ ଅନୁଭୂତି ହିଁ ଏଠାରେ ପ୍ରମୂର୍ତ୍ତି ହୋଇଉଠେ । ଏହାକୁ ତେଣୁ ମନ୍ମୟ ବା ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ରଚନା କୁହାଯିବା ସମୀଚୀନ ହେବ ।

ଏ ସଙ୍କଳନରେ ସେହିପରି ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ (subjective) ରଚନା କେତୋଟିକୁ ବହୁ ସତର୍କତାର ସହିତ ଗ୍ରଥିତ କରାଯାଇଛି । ଫକୀରମୋହନଙ୍କ 'ନନାଙ୍କ ପାର୍ଟି', ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜଙ୍କ 'ବାଇମହାନ୍ତି ପାଞ୍ଜି' ବା 'ଅମ ଘରର ହାଲଚାଲ' ଯେଉଁମାନେ ଅଧ୍ୟୟନ କରିଥିବେ Dr. Jchscn ଙ୍କ Lcose sally of mind ବା Saintsbury ଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧର ସଂଜ୍ଞା "After dinner monologue of an interesting and well informed man"ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ନିଶ୍ଚୟ ଉପଲବ୍‌ଧି କରିବେ । ପାଠକକୁ ଭାରାକ୍ରାନ୍ତ କରିବା ଏପରି ରଚନାର ଲକ୍ଷ୍ୟ ନୁହେଁ; ବରଂ ପାଠକ ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ କରି ନିଜର ଓ ନିଜ ସମୟର ସମସ୍ୟାବଳୀକୁ ତା'ପାଖରେ ପହଞ୍ଚେଇ ଦେବାର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଫକୀରମୋହନ, ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ କିମ୍ବା ଗୋବିନ୍ଦ ତ୍ରିପାଠୀଙ୍କ ରଚନାର ବିଶେଷତ୍ୱ ବୋଲି କହିବାକୁ ହେବ । ବାରମ୍ବାର ବିଷୟରୁ ବିଷୟାନ୍ତରକୁ ଗତିକରି ଏପରି ରଚନାରେ ପଠନ-ବିରକ୍ତି (monotony) ଭାଙ୍ଗିବାକୁ ସଚେତନ ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥାଏ । ରଚନାଟି ସମସ୍ୟା ସମ୍ବଳିତ(problemative) ହେଉ ବା ଚିନ୍ତାମୂଳକ (reflective) ହେଉ ବା ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (descriptive) ହେଉ ବା ବିବରଣାତ୍ମକ (narrative) ହେଉ କହିବାର ଭଙ୍ଗୀରେ ଥାଏ ଆନ୍ତରିକ ଉତ୍ତାପ । ସତେ ଯେପରି ଲେଖକ ତା' ନିଜର ଆତ୍ମ-ଅଭିଭାଷଣ (monologue) ହିଁ ପ୍ରକାଶ କରି ଚାଲିଛି । ତାପାଇଁ କୌଣସି ବନ୍ଧନ ନାହିଁ ବା ଧରାବନ୍ଧା ଗତି ନାହିଁ, ସେ ମୁକ୍ତ ଓ ନିରାଲମ୍ବ ।

ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ରଚନା ଅନେକ ଲେଖାଯାଇଛି । କିନ୍ତୁ ପ୍ରବନ୍ଧର ବୌଦ୍ଧିକ ନିପୀଡ଼ନରୁ ଏସବୁ ରଚନା ପ୍ରାଜ୍ଞିକମାନଙ୍କ ଦରବାରରେ ପୂଜନୀୟ ହୋଇ-

ନାହିଁ; ଆଲୋଚନାର କଷଟିରେ ଉତ୍ତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇନାହିଁ; ସମାଲୋଚନାର ମାର୍ମିକ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରି ନାହିଁ । ଏହିପରି କେତୋଟି ରଚନାକୁ ଏ ସଂକଳନରେ ଏକତ୍ର କଲାବେଳେ ଏହାର ରମଣୀୟତା ମୋତେ ଅଧିକରୁ ଅଧିକ ଆକୃଷ୍ଟ କରିଛି । ହୁଏତ ଏପରି ରଚନା ଗଠନଶୀଳ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ପ୍ର + ବନ୍ଧ୍ + ଅ ନୁହେଁ, ଅର୍ଥାତ୍ ଦୃଢ଼ଭାବେ ଗ୍ରଥିତ ନୁହେଁ, ଯୁକ୍ତିଭିତ୍ତିକ ନୁହେଁ; କିନ୍ତୁ ପାଠକର ପ୍ରଜ୍ଞା ଅପେକ୍ଷା ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ଏପରି ରଚନାବଳୀର ଆବେଦନ ଅଧିକ । ବେଳେବେଳେ କ୍ଷୁଦ୍ରଗଳ୍ପ ଓ ପ୍ରବନ୍ଧର ସମନ୍ୱିତ ଧର୍ମ ନେଇ ଏପରି ରଚନା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । ସ୍ରଷ୍ଟାପୁରୁଷର ସ୍ୱକୀୟ ସଫଳତା ବା ବିଫଳତା, ତାର ଜୟ ଓ ପରାଜୟ, ତାର ଆନନ୍ଦ ଓ ବିଷାଦ, ତାର ଭୋଗ ଓ ତ୍ୟାଗ ଏହିପରି ପାରସ୍ପରିକ ଆପାତ ଓ ବିପରୀତଧର୍ମର ମଧ୍ୟର ସମବାୟରେ ନିବନ୍ଧ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିପାରେ । ପ୍ରହରାଜଙ୍କ 'ମିଆଁ ସାହେବଙ୍କ ରୋଜନାମଚା', 'ଦୁନିଆର ହାଲଚାଲ' କୌଣସି ଗୁଣରେ Addison ଓ Steeleଙ୍କ 'The Spectator' ଠାରୁ ନ୍ୟୂନ ନୁହେଁ, ବରଂ ତେର ପ୍ରତିସ୍ପର୍ଦ୍ଧୀ, ଏକଥା ଅନାୟାସରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ । Sir Roger Decoverly ନାମକ ବ୍ୟକ୍ତିବିଶେଷଙ୍କ ଆତ୍ମଭାଷଣ ଓ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଆମେ ଆଦ୍ୟ-ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ୟୁରୋପୀୟ ସଭ୍ୟତା, ସଂସ୍କୃତି, ଭାଷା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସର୍ବୋପରି ୟୁରୋପୀୟ ଆତ୍ମାକୁ ଖୋଜି ପାଉ । ଏ ରଚନାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଣଧର୍ମରେ କେତେ ରସାଳ ଓ ତଥ୍ୟଦୃଷ୍ଟିରୁ କେତେ ଓଜନଦାର, ଏକଥା ପାଠକ ମାନେ ଅନୁଭବ କରିଥିବେ । ଠିକ୍ ସେହିପରି ମିଆଁ ସାହେବ ବା ବାଇମହାନ୍ତି ହୋଇଛନ୍ତି ଚଳିତ ଶତାବ୍ଦୀର ଆଦ୍ୟଭାଗର ସଚେତନ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱ, ଯେଉଁମାନଙ୍କ ମୁହଁରେ ନିଜେ ଲେଖକ ନିଜସ୍ୱ ଅଭିଜ୍ଞତା, ଆତ୍ମବିଶ୍ୱାସ, ଜୀବନଦର୍ଶନ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଏସବୁ ରଚନା ଇତିହାସର ସତ୍ୟତାରେ ଯେତିକି ପ୍ରଦୀପ୍ତ, କାବ୍ୟିକତାରେ ଆବେଗଧର୍ମୀ ରସାଳ ସ୍ପର୍ଶରେ ସେହିପରି ସୁଖପାଠ୍ୟ । ସୂର୍ଯ୍ୟାଲୋକ ପରି ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପୁଣି ଚନ୍ଦ୍ରାଲୋକ ପରି ବିମଳ ଓ ଶୀତଳ । ଏହା ହିଁ ଏହି ଲଳିତ ନିବନ୍ଧର ପ୍ରାଣଧର୍ମ । ଏସବୁ ରଚନା ନାନାଦି ସାମାଜିକ ତଥ୍ୟ ଓ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଗର୍ଭୀଭୂତ କଲେ ବି ତଥ୍ୟନିଷ୍ଠ ବା ତତ୍ତ୍ୱନିଷ୍ଠ ନୁହେଁ, ସବୁବେଳେ ପାଠକ ସହିତ ଆତ୍ମୀୟତା ସ୍ଥାପନ ନିମନ୍ତେ ବ୍ୟଗ୍ର ଓ ଅଧିକ ଆତ୍ମନିଷ୍ଠ ।

ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ଏତାଦୃଶ ରଚନାବଳୀ ତାଙ୍କ 'ଅସହଯୋଗୀର ଆତ୍ମକଥା', 'ବୈତରଣୀ', 'ବାଲ୍ୟସ୍ମୃତି' ଆଦି ଆତ୍ମପ୍ରକାଶମୂଳକ (self revealing) ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଭାଷା ଓ ଭାବର ଚମତ୍କାର ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ । ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ "କବିପ୍ରିୟାସୁ' ବା 'ପଦ୍ମପ୍ରତିମା'ରୁ ଏପରି ରଚନାର ବ୍ୟକ୍ତିନିଷ୍ଠତା ସହଜରେ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରିଯାଇପାରେ । ଆତ୍ମଜୀବନୀର ପ୍ରତ୍ୟେକ ପ୍ରସଙ୍ଗ ବା ଅଧ୍ୟାୟ ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଲଳିତ ନିବନ୍ଧର

ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହେବ । ସେହିପରି ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ମଧ୍ୟ । ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀରେ ଐତିହାସିକ, ଭୌଗୋଳିକ, ସାଂସ୍କୃତିକ, ସାମାଜିକ ଓ ରାଜନୈତିକ ଘଟଣାବଳୀର ବିନ୍ୟାସ ଅତି ଆବେଗଧର୍ମୀଭାଷାରେ ହୋଇଥାଏ, କାରଣ ପାଠକକୁ ଏକ ତନ୍ମୟ ଅନୁଭୂତିରେ ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କରିବା ଲେଖକର ପ୍ରଥମ ଅଭିଳାଷ ହୋଇପାରେ । ନିଜେ ବିଦେଶର ପ୍ରାକୃତିକ ଶୋଭାରେ ମୁଗ୍‌ଧ ହେଲାବେଳେ ନିଜଭାଷାଭାଷୀ ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ମନରେ ସେଇ ଅନୁଭୂତିର ସଂଚାର କରିବା ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଲେଖକର ଅନ୍ୟତମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ! ତେଣୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଆବେଗଧର୍ମୀ ଭାଷାରେ ସେ ତାର ଭାବନାକୁ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଥାଏ । ସେ ନିଜେ କବି ହୋଇଥିଲେ ତାର ଭାଷା କାବ୍ୟିକ ହୋଇପାରେ, ଯେପରି ଡ଼କ୍ଟର କୃଷ୍ଣବିହାରୀ ଦାସଙ୍କ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ 'ଲଙ୍କାଯାତ୍ରୀ', 'ଦୁଇ ଜଗତର ଆକାଶ', 'ଆମେରିକାରୁ ୟୁରୋପ ଆଫ୍ରିକା' । ନିଜେ ବୈଜ୍ଞାନିକ ହୋଇଥିଲେ ତାର ରଚନା ବିଜ୍ଞାନର ବସ୍ତୁସ୍ଥିତିର ଘଟଣାବଳୀକୁ ସନ୍ଧାନ କରିଥାଏ, ଯେପରି ଡ଼କ୍ଟର ଗୋକୁଳାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ 'ନୀଳଚକ୍ରବାଳ ସେପାରେ' । ସାମ୍ବାଦିକ ହୋଇଥିଲେ ତାର ଭାଷା ସାମ୍ବାଦିକତାସୁଲଭ ଓ ବର୍ଣ୍ଣନା ସତ୍ୟାନିଷ୍ଠ ହୋଇଥାଏ, ଯେପରି ଶ୍ରୀହର୍ଷ ମିଶ୍ରଙ୍କ 'ବିପୁଳା ପୃଥ୍ୱୀ', କିମ୍ବା 'ପଶ୍ଚିମ ଜଗତ' । କବି ମାନସିଂହ ବା ଗାଳ୍ପିକ ସୁରେନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତିଙ୍କ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀର ଭାଷା କେତେ ସାହିତ୍ୟିକ ଓ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଷୟ-ବସ୍ତୁ, ସଂସ୍କୃତି ତଥା ସଭ୍ୟତାର ଗ୍ରାହକତା କରେ ଯଥାକ୍ରମେ ସେମାନଙ୍କ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ 'ପଶ୍ଚିମ ପଥିକ' ଓ ପେକିଙ୍ଗ୍ ଡ଼ାଏରୀ' ପଢ଼ିଲେ ଉପଲବ୍‌ଧ ହେବ । ଗାଳ୍ପିକ ମନୋଜ ଦାସଙ୍କ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ 'ଦୂରଦୂରାନ୍ତର'ରେ ପାଠକ ଅତି ଆସକ୍ତ ଭାବେ ନିମଜ୍ଜିତ (absorbed) ହୋଇ ରହିବେ, କାରଣ ଗଳ୍ପ ଓ ଐତିହାସିକ ଉପାଦାନରେ ତାଙ୍କ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଭ୍ରମଣର ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ କାହାଣୀ କଥକତାର ରସାଳ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଉପାଦାନ ଧରିରଖେ । ସତେ ଯେପରି ସେ ପାଠକକୁ ସେଇ ସେଇ ସ୍ଥାନରେ ପହଞ୍ଚାଇ ଦିଅନ୍ତି । ମୁଖ୍ୟତଃ ସେ ଜଣେ ସୃଷ୍ଟିଶୀଳ କଥକର ଭୂମିକାରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୁଅନ୍ତି ଓ ଇତିହାସର ଘଟଣାବଳୀକୁ କିମ୍ବା ଶୁଣାଯାଇଥିବା କାହାଣୀକୁ ନିଜସ୍ୱ ଭଙ୍ଗୀ, ଭାବ ଓ ରୁଚିରେ ପୁନର୍ବାର ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଦିଅନ୍ତି । ମୋଟ-ଉପରେ ଏସବୁ ରଚନାବଳୀକୁ ଅନାୟାସରେ 'ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ' ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ କରାଯାଇ ପାରେ, ଯଦିଓ ଏ ସଂକଳନରେ ପରିସର ଦୃଷ୍ଟିରୁ ମାତ୍ର କେତେଜଣ ଭ୍ରମଣ କାହାଣୀ ଲେଖକଙ୍କ ରଚନା ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।

ପୁନଶ୍ଚ ଏ ସଂକଳନରେ ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ 'କଳାସୃଷ୍ଟି', ଗାଳ୍ପିକ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କ 'ଅଶ୍ରୁତ ସ୍ୱର' ଓ 'ଉତ୍ତର ଅରଣ୍ୟ', ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁଙ୍କ 'ମଣିଷ ସ୍ୱାଧୀନ କି' ଓ 'କିଛି ସୂତ୍ର, କିଛିର ବ୍ୟାଖ୍ୟା' ରଚନା ସଂକଳନ

ଗୁଡ଼ିକରୁ କେତୋଟି ନିବନ୍ଧ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଅଛି । ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତିଙ୍କ ପ୍ରଦତ୍ତ ରଚନାରୁ ତାଙ୍କଭାଷା ପ୍ରୟୋଗର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସହିତ ସାହିତ୍ୟପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀର ଅନନ୍ୟତା ଉପଲବ୍ଧି ହେବ । ତାଙ୍କ ନିବନ୍ଧର ବିଷୟ-ବିକ୍ଷେପ ପାଠକକୁ ଆନନ୍ଦ ଦିଏ ଓ ମନକୁ ଉଚ୍ଚାଟିତ କରେ । ଯୁକ୍ତିକୁ ସାବ୍ୟସ୍ତ କରିବାକୁ ଯାଇ ଗୋପୀନାଥ ନାନାଦି ଉଦାହରଣ ବାଢ଼ି ବସନ୍ତି । ତାଙ୍କ ବିଶ୍ଳେଷଣାତ୍ମକ ଭଙ୍ଗୀ (analytical style) ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ ପରି ନିବନ୍ଧର ବିଶେଷତ୍ୱକୁ ଚିହ୍ନାଇ ଦିଏ । କିନ୍ତୁ ଚନ୍ଦ୍ରଶେଖର ରଥଙ୍କ ରଚନାରେ ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧି ଓ ଦାର୍ଶନିକ ଜିଜ୍ଞାସା ପ୍ରକଟିତ ହୁଏ । ଭାଷା ଗମ୍ଭୀର, ଭାବଗମ୍ଭୀର ଓ ଶୈଳୀ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ଅନୁପାତସିଦ୍ଧ । ଗଭୀର ମନନଶୀଳତା ସହିତ ତାଙ୍କ ରଚନାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କରିବାକୁ ହୁଏ । ତାଙ୍କ ରଚନାର ସ୍ୱର ଅନେକ ସମୟରେ ଅଶ୍ରୁତ । ତେଣୁ ଆପାତ (apparent) ଓ ନିହିତ (inherent) ସତ୍ୟର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ବେଶ୍ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । କାନ୍ତକବି ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତଙ୍କ ଲଳିତ ରଚନାରେ ଭାଷା ଓ ଭାବର ଯେଉଁପରି ବିସ୍ମୟକର ମିଳନ ସଂଗଠିତ ହୋଇଛି, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଜୀବନର ଦୁଃଖ, ଆର୍ତ୍ତି ଓ ଆବେଗର ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ସେଗୁଡ଼ିକ ସେହିପରି ଓଜନଦାର ହୋଇପାରିଛି । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କ ପୁତ୍ର ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ମହାପାତ୍ରଙ୍କ ଲିଖିତ ରଚନାବଳୀ ଦାର୍ଶନିକ ଚିନ୍ତାରେ ଯେତିକି ଉତ୍ପୀଡ଼ିତ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ପ୍ରେମ ଓ ଆବେଗରେ ସେତିକି ଲଳିତ । ଏ ସଂକଳନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ଆଉଜଣେ ରଚନାକାର ହେଲେ ସ୍ୱର୍ଗତ ବାମାଚରଣ ମିତ୍ର । ସେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଜଣେ ଗାଳ୍ପିକ । କିନ୍ତୁ ତାଙ୍କର ଏକମାତ୍ର ରଚନା ସଂକଳନ 'ଜୀବନ ସାହିତ୍ୟ ଓ କଳା'ରେ ଏପରି କିଛି ବିଶେଷତ୍ୱ ରହିଛି ଯାହା ପାଠକମାନେ ଅନୁଭବ କରିବେ । ମହାପାତ୍ର ନୀଳମଣି ସାହୁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଗଳ୍ପସ୍ରଷ୍ଟା ହେଲେ ବି ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ସେ ବହୁ ସାର୍ଥକ ରମ୍ୟରଚନାର ସ୍ରଷ୍ଟା । ତାଙ୍କ ଲଳିତ ନିବନ୍ଧରୁ ଗଭୀର ଆତ୍ମୀୟତା ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଉପାଦାନ ଅନୁସନ୍ଧାନ କରାଯାଇପାରେ । ଛୋଟ ଛୋଟ ସମସ୍ୟା ବା ଘଟଣାକୁ ଅତି ଚମତ୍କାର ଆକର୍ଷଣୀୟ ଶୈଳୀରେ ଉପସ୍ଥାପନ କରି ସେ ପାଠକକୁ ଆଚ୍ଛନ୍ନ କରିପାରନ୍ତି ।

ଲଳିତ ନିବନ୍ଧର ସଂଜ୍ଞା ଓ ପରିସର ନିର୍ଣ୍ଣୟ କାଳରେ ଓ ସମଧର୍ମୀ ଲେଖା-ଗୁଡ଼ିକୁ ଏକାଠି ଯୋଡ଼ିବାରେ ଇଂରାଜୀ ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ ଯେଉଁ ଆଦେଶକୁ ଆଖିଆଗରେ ରଖିଛି ତାରି ଭିତ୍ତିରେ ଏ ରଚନାଗୁଡ଼ିକୁ ସଂକଳିତ କରାଯାଇଛି । ଏଇ ଲେଖକମାନଙ୍କ ସଂକଳିତ ନିବନ୍ଧ ସମସାମୟିକ ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ରତ୍ନାକର ପତି, କାମପାଳ ମିଶ୍ର, ବିପିନବିହାରୀ ଗୁପ୍ତ, କୃପାସିନ୍ଧୁ, ନୀଳକଣ୍ଠ, କାଳିନ୍ଦୀଚରଣ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ପ୍ରବନ୍ଧଠାରୁ କିଛି ଭିନ୍ନତା ରକ୍ଷାକରେ । ମୋଟ ଉପରେ ପ୍ରବନ୍ଧ ଓ ନିବନ୍ଧର ବୈଷମ୍ୟ ନିର୍ଣ୍ଣୟ କରିବା କଠିନ ହେଲେ ବି ରଚନାର ଧର୍ମ, ଆତ୍ମୀୟତା, ଆବେଗ ଓ ବ୍ୟକ୍ତିଗତତା ଦୃଷ୍ଟିରୁ

ଫକୀରମୋହନ, ଗୋପାଳଚନ୍ଦ୍ର ପ୍ରହରାଜ, ଲକ୍ଷ୍ମୀକାନ୍ତ ପ୍ରମୁଖଙ୍କୁ ଏକ ମନୋଭୂମିର ସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ଏଠାରେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯାଇଛି । ସେହିପରି ପ୍ରବନ୍ଧସ୍ରଷ୍ଟାଭାବେ ମଧୁସୂଦନ ରାଓ, ବିଶ୍ୱନାଥ କର, ମୋହିନୀମୋହନ ସେନାପତି, ରତ୍ନାକର ପତି, ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ଆଦିଙ୍କୁ ଅନ୍ୟ ଏକ ଧାରାର ଲେଖକ ଭାବେ ଚିହ୍ନିତ କରାଯିବ । ବେଳେବେଳେ ଉଭୟ ପ୍ରବନ୍ଧର ଗୁରୁଗାମ୍ଭୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ନିବନ୍ଧର ଲାଳିତ୍ୟ ନେଇ ଶଶିଭୂଷଣ ରାୟଙ୍କ ରଚନା ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରେ । କିନ୍ତୁ ଅତିଶକ୍ତ ଭାଷାବିଭବ ଓ ଶବ୍ଦଜାଲରେ ତାହା ପାଠକଙ୍କୁ କବିତା ପରି ଉଦ୍‌ବୁଦ୍ଧ କଲେ ବି ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆବେଗର ମାତ୍ରା ନ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ରଚନାକୁ ଲଳିତ ନିବନ୍ଧ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଙ୍କଳିତ କରାଯାଇ ନାହିଁ ।

## ଉତ୍ତର-ସତ୍ତୁରୀର ଦୁଇଟି ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସ

### 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ'

ଅଧ୍ୟାପକ ଶାନ୍ତନୁକୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ୧୯୭୬ର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି । ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଗତ ଚାରି ପାଞ୍ଚବର୍ଷ ଧରି ବିଭିନ୍ନ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଯେଉଁ ମିଳିତ-ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରକାଶ ପାଉଛି ତାହା ଉପନ୍ୟାସ କ୍ଷେତ୍ରକୁ ମଧ୍ୟ କ୍ରମେ ସଂକ୍ରମିତ ହେବା ଏଥିରୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯିବ । ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ କଳେବରରେ ପକେଟ୍ ବୁକ୍ ସିରିଜ୍ ଅନ୍ତର୍ଗତ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଭାବ ଓ ସମ୍ଭାରରେ କ୍ଷୁଦ୍ର ନୁହେଁ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟରେ ଗତ ଦଶନ୍ଧିରେ ଜଣେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ କଥାକାରଭାବେ ସ୍ୱୀକୃତି ଲାଭ କରିଛନ୍ତି । ପୁନଶ୍ଚ ତାଙ୍କ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ଏପରି ଏକ ଅନନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ବା ବାଗ ରହିଛି; ଯାହା ପାଠକମାନେ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ । ପ୍ରଥମ କଥା ହେଲା ବସ୍ତୁସ୍ଥିତି ନିର୍ବାଚନରେ ଏହି ଅନନ୍ୟତା; ଏହାକୁ କୌଣସି ସଚେତନ ପାଠକ ଏକ-ବାଗିଆ ମନୋବୃତ୍ତି ବି କହିପାରନ୍ତି । ବୋଧହୁଏ ନିଜେ ଲେଖକ କଥାଶିଳ୍ପ ନିର୍ମାଣରେ ଅତି ସଜ୍ଜନ-ସଚେତନଭାବେ ଏକାଟିଆ ବାଆଁରି । ଚରିତ୍ର ଚିତ୍ରଣରେ ବା ପାରି-ପାର୍ଶ୍ୱିକ ଗୁଳାରେ ଗୁଳିବାରେ ସେ ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହନ୍ତି । ଏହି ବଶିଷ୍ଟ ଭଙ୍ଗୀହିଁ ତାଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟେକ ଗଳ୍ପ ଓ ଉପନ୍ୟାସରେ ଅତି ଉଦ୍ଭଟ ଭାବରେ ବାରି ହୋଇପଡ଼େ ଏବଂ ଏହି ପ୍ରୟାସରୁ ତାଙ୍କ ଚରିତ୍ର ଓ ତାଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ବି ତଦନୁଯାୟୀ ଏକାନ୍ତ ଅନନ୍ୟ । ତାଙ୍କ ବିଖ୍ୟାତ ଉପନ୍ୟାସ 'ନରକିନ୍ନର'ରେ ଯେପରି ଓଡ଼ିଆ-ସାହିତ୍ୟ ଗୋଟିଏ Typical ଚରିତ୍ର ଜର୍ଜଙ୍କୁ ଭେଟିଥିଲା, ଆଲୋଚ୍ୟ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେହିପରି ରେଡ଼ି ବା ବାବାଜୀଙ୍କୁ ଭେଟିବାକୁ ହେଲା । ବସ୍ତୁତଃ ଉପନ୍ୟାସଟିର ପରିକଳ୍ପନା ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରୁ ପଳାତକ ଏକ ଚରିତ୍ର—ବାରିକ୍‌ରେ ଯାହାର ପରିଚୟ ନାଇଣ୍ଟି-ସେଭେନ୍ । ଯୁଦ୍ଧ ତାଲିମ ପାଇବା ଅବସ୍ଥାରେ ୯୭, ଏକଶହ ପାଞ୍ଚ ବା ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସୈନ୍ୟମାନେ ଗୋପନରେ ପଳାୟନ କରନ୍ତି ଗଙ୍ଗାନଦୀ କୂଳରେ ଏକ ଲିଚୁ ବଗିଚାକୁ । ଯୁଦ୍ଧକ୍ଳାନ୍ତ ପୃଥିବୀପାଇଁ ଦ୍ୱିତୀୟ ମହାଯୁଦ୍ଧ କାଳରେ ଏକ ବେଗଗାମୀ ଦାର୍ଶନିକ ଅଭିମତ ପ୍ରଚାର କରିଥିଲେ ଜର୍ଜ ବାର୍ଣ୍ଣାର୍ଡ ଶ' । ଚିନ୍ତାରେ ଓ ଆଚରଣରେ ଏକାନ୍ତ ଅନନ୍ୟ ଏହି ନିର୍ଭୀକ ଆଇରିସ୍ ନାଟ୍ୟକାର ତାଙ୍କ 'Arms and the Man' ନାଟକରେ ଏହିପରି ଏକ ଚରିତ୍ର ବ୍ଲୁଣ୍ଟସ୍‌ଲିଙ୍କୁ ପ୍ରଥମ ଥର ପାଇଁ ଉପସ୍ଥାପିତ କରି ଦୃପ୍ତ ଭାବରେ ସ୍ୱର ଉତ୍ତୋଳନ କରିଥିଲେ; ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରକୁ କାଟିଜ୍ ନେବା ଅପେକ୍ଷା

ଚକୋଲେଟ୍ ନେବା ଅଧିକ ଆବଶ୍ୟକ । ତେଣୁ ବ୍ଲାଣ୍ଡିଙ୍କ ତାର କମରରେ ଗୁଳିନେବା ପରିବର୍ତ୍ତେ ଚକୋଲେଟ୍ ହିଁ ବାନ୍ଧି ନେଉଥିଲା । ଏହି ପରିକଳ୍ପନା ଯୁଦ୍ଧଖୋର ଫାସିଷ୍ଟ୍ ରାଷ୍ଟ୍ରନାୟକମାନଙ୍କ ମନରେ ତଥା ନାଜୀବାହିନୀର ଚିନ୍ତାରେ ଯେଉଁ ହାତୁଡ଼ି ମାଡ଼ ଦେଉଥିବ ତାହା ଆଜି କଳ୍ପନାତୀତ ବ୍ୟାପାର । ସମଗ୍ର ପୃଥିବୀ ତଥାପି ଯୁଦ୍ଧଖୋରମାନଙ୍କ ଜିଗୀଷାନଳରୁ ମୁକ୍ତ ପାଇ ନାହିଁ । ଗତ ଦଶନ୍ଧି ଏହିପରି ବହୁ ଆକ୍ରମଣ ଓ ପ୍ରତି-ଆକ୍ରମଣରେ ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଅଗ୍ରଗାମୀ ଜୀବନଧାରା ଓ ସୃଷ୍ଟି ଅଭିବୃଦ୍ଧିକୁ ପଶ୍ଚାତ-ଗାମୀ କରି ଦେଇଛି । ସେତେବେଳେ ବାର୍ଣ୍ଣାର୍ଡଶ'ଙ୍କ ପରି ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ନିର୍ଭୀକ ସାହିତ୍ୟିକ ସ୍ୱର ଉଚ୍ଚାରଣ କଲେ—"ମୋର କେହି ଶତ୍ରୁ ନାହିଁ, କେହି ମୋର ଶତ୍ରୁ ନୁହେଁ । ମୋର ଶତ୍ରୁ କିଏ ? ଆରେ ! ମୋର ଜନ୍ମ ଏ ଭାରତ ମାଟିରେ । ଜଣେ ଭାରତବାସୀର ଶତ୍ରୁ କିଏ ?" ଏହି ଯୁଦ୍ଧ ମଣିଷ-ସଭ୍ୟତାର ଏକ କଳଙ୍କିତ କାହାଣୀ । ଲେଖକଙ୍କ ଉକ୍ତିରେ ଏ ବିଶ୍ଳେଷଣ ଅତି ବାସ୍ତବ ଭାବରେ ମନୋଜ୍ଞ— ଆଲୋକ ଆଡକୁ ମୁହାଁଇ ମୁହାଁଇ ଅନ୍ଧାରରେ ଅଟକିଯିବା, ଅନ୍ଧାର ଭିତରେ ଆଲୋକର ପ୍ରଶାନ୍ତି ଅପେକ୍ଷାରେ ଚିରକାଳ ପାଇଁ ଅଟକି ଯିବା ତା'ର ଏହି ଦିନେ ଦି'ଦିନର ଅଭ୍ୟାସ ନୁହେଁ । ଏ ତା'ର ପ୍ରବୃତ୍ତି । ଅନ୍ଧାର ପ୍ରତି ମଣିଷର ଏହି ପ୍ରବୃତ୍ତିଗତ ଆକର୍ଷଣ କେତେ ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ! ଆଲୋକର ଶିଶୁ । ଅମୃତର ସନ୍ତାନ ଯୁଗେ ଯୁଗେ ଖୋଜିଛି ଅନ୍ଧକାରରୁ ମୁକ୍ତି । କିନ୍ତୁ ସେହି ଅନ୍ଧାରରେ ହିଁ ସେ ଛଟପଟ ହୋଇଛି । ଏହି ବିଶ୍ୱାସରେ ଶ୍ରୀ ଆଗ୍ରୱାଲ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁପ୍ରେରିତ ହୋଇଛନ୍ତି : ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଏହି କରୁଣତମ ବିପର୍ଯ୍ୟୟ ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର ମୁହଁରେ ଅତି ନିର୍ଭୁଲ ଭାବରେ ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ହୋଇଛି—"ତା'ର ମନେପଡ଼େ ତା' ମା ଅନେକ ଥର କହିବାର—ତୁ ତ ଜନ୍ମ ହେଲୁ ଗହ୍ୱର ବିଲରେ । ଟେଣ୍ଟେଇ ଉମ୍ଭ ପାଚିଲା ପରି, ଘଣ୍ଟାଏଯାକେ ତୋର ତୋଟିରେ ଶବ୍ଦ ଦେଲା ନାହିଁ ଶଠୀବୁଢ଼ୀ । କଟିକଟି ଅନ୍ଧାର । ଦୀପରେ ତେଲ ନଥାଏ । ବାପ ଯାଇଥାଏ କେଉଁ ବିଦେଶରେ । ଦିଅସିଲି ମୁଠାଏ କେଉଁଠି ରଖିଥିଲି କେଜାଣି । ଅନ୍ଧାର. ଅନ୍ଧାର ଘରଆଡ଼େ, କଟିକଟି ଅନ୍ଧାର ଲେ ମା । ତୁ ଜନମ ହେଲୁ ସେଇ ଅନ୍ଧାରରେ ।"

ଅନ୍ଧାରରୁ ଜନ୍ମନେଇ ସେଇ ମଣିଷ ସଂଘର୍ଷ କରେ ନିଜର ସ୍ଥିତି ପାଇଁ । ବଞ୍ଚିବାର ରାହା ଖୋଜେ । ବାବାଜୀ ଧୋବାବନ୍ତିରେ ଖୋଜିଛି ସେଇ ସ୍ଥିତି ଯେଉଁଠି ଜନପଦର କୋଳାହଳ ନାହିଁ, ଯୁଦ୍ଧ ବିଗ୍ରହର ଆଶଙ୍କା ନାହିଁ । ସମସ୍ତେ ପରିଶ୍ରମ କରି ବଞ୍ଚନ୍ତି । କାହା ସହିତ କାହାର ସଂଘର୍ଷ ପାଇଁ ବେଳ ନାହିଁ । ସେମାନେ ଶାନ୍ତିପ୍ରିୟ ମଣିଷ । ତଥାକଥିତ ପ୍ରତାରଣାପୂର୍ଣ୍ଣ ସଭ୍ୟତାଠାରୁ ସେମାନେ ଦୂରରେ । ଯୁଦ୍ଧକ୍ଷେତ୍ରରୁ ଧୋବାବନ୍ତିକୁ ଏହି ପଳାୟନ ପରେ ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତିରେ

ପରିଣତ ହୋଇଛି । ସମଗ୍ର ଗ୍ରାମବାସୀ ଧୋବାବସ୍ତିର ବାବାଜୀ ସହିତ ଏକ ପରମ ଦୁର୍ଲଭର ସନ୍ଧାନରେ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଛନ୍ତି । ଏହି ଯାତ୍ରା ଏକ ଚରିଶାନ୍ତିର ଅନ୍ୱେଷଣ କିମ୍ବା ଜୀବନର ଏକ ପରମ ଅର୍ଥବୋଧର ସନ୍ଧାନ ହୋଇପାରେ ।

ଉପନ୍ୟାସର କଥାବସ୍ତୁ ପାରମ୍ପରିକ ପ୍ରେମ କାହାଣୀ କିମ୍ବା ସାମାଜିକ ସମସ୍ୟାର କାହାଣୀ ନୁହେଁ । ଫକୀରମୋହନଙ୍କଠାରୁ କାହ୍ନୁଚରଣଙ୍କ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏହିପରି ଅନେକ କାହାଣୀ ଲେଖା ସରିଛି । ଯୁଦ୍ଧୋତ୍ତର କାଳରେ ସର୍ବପ୍ରଥମେ ହିଁ ଜ୍ଞାନପୀଠ ପୁରସ୍କାର ବିଜେତା ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଓଡ଼ିଆ ପାଠକଙ୍କୁ କାହାଣୀରାଜ୍ୟରୁ ମାନସିକ ଓ ବୌଦ୍ଧିକ ବିପ୍ଳବ ଆଡ଼କୁ ବାଟ କଢ଼େଇ ନିଅନ୍ତି । କାହାଣୀ ଗୌଣ ହୋଇ ମଣିଷ ଜୀବନର ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ନୂତନ ଅର୍ଥ ଓ ପ୍ରତ୍ୟୟ ନେଇ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କଲା । ମଣିଷ ଚେତନାର ଅସରନ୍ତି ଧାରାକୁ ଜଣେ ସଫଳଶିଳ୍ପୀ ଭାବରେ ସେ ରୂପାୟିତ କଲେ । ଷଷ୍ଠଦଶକର ଔପନ୍ୟାସିକମାନେ ଉଣା ଅଧିକେ ଏହି ଧାରା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ । କଥାକାର ଶାନ୍ତନୁ କୁମାରଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ'ରେ ତେଣୁ ସେହିପରି କିଛି କୁହାଯାଇଛି, ଯାହା ମଣିଷର ଚିନ୍ତାରାଜ୍ୟରେ କୋଲାହଳ ସୃଷ୍ଟି କରିପାରିବ । ତା'ର ବୌଦ୍ଧିକ ଜିଜ୍ଞାସାକୁ ଅନେକ ପରିମାଣରେ ଉପାଦାନ ଯୋଗାଇ-ପାରିବ । ଏଠି ତେଣୁ ପାରମ୍ପରିକ ଭାବରେ କାହାଣୀ ଖୋଜିଲେ ନିରାଶ ହେବା ସାର ହେବ । 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ଉପନ୍ୟାସ ଆଙ୍ଗିକ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଏକ ସଫଳ ସୃଷ୍ଟି । ଶ୍ରୀ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାରଙ୍କ ଭାଷା ବିଭବରେ ଏପରି କିଛି ଯାଦୁ ଅଛି, ଯାହା ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ଅଭିଜାତ ପାଠକମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣ କରିବ । ତାଙ୍କ ଭାଷା ପ୍ରୟୋଗରେ ମାପ୍‌ଚୁପ୍ ପରିମିତତା ବେଶ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ । ·ପୁଣି ବାପ ଚୋଦିବାପଙ୍କ ଭାଷାକୁ ସଫଳ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିବାରେ ଶ୍ରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପିତାମହ ସ୍ୱର୍ଗତ ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ ଯେଉଁ ଅନନ୍ୟତା ଦେଖାଇଛନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟ ସେହି ପଥରେ ଅନୁବ୍ରତୀ । ତାଙ୍କ ଭାଷାକୁ Colloquial କହିଲେ ଠିକ୍ ହେବ ନାହିଁ । ଉପମା, ରୂପକ, ଚିତ୍ରକଳ୍ପଗର୍ଭିତ ତାଙ୍କ ଭାଷା ବେଳେ ବେଳେ ମନେହୁଏ ଖୁବ ଶକ୍ତିଶାଳୀ ଓ ଶାଣଦିଆ । କେତୋଟି ଉଦାହରଣ ଦେବାର ପ୍ରଲୋଭନ ମୋର ସ୍ୱାଭାବିକ ରହିଛି ("ସେଇ ପ୍ରଶ୍ନ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତା' ମୁଣ୍ଡରେ ଗ୍ରୀଷ୍ମର ଶୁଖିଲା ପଡ଼ିଆର ତଳତଳିଆ ପଙ୍କ ଭିତରେ ନିଜକୁ ପୋତିଦେଇ ତଥାପି ଜୀବନକୁ ସୁରକ୍ଷିତ କରି ପାରିଥିବା ଗୋଟିଏ ଦୀର୍ଘଜୀବୀ ଗଡ଼ିଶା ମାଛପରି ଚୁପ୍ ହୋଇ ଘାଲେଇ ପଡ଼ିଥାଏ ।") "ତୁମ ମୁହଁ ଦିଶୁଥିଲା କ୍ଷୀର ଛିଣ୍ଡିଲା ପରି ।" "ଘେରିଗଲେ ବୁଢ଼ାବୁଢ଼ୀ ଦହିଁକି ଦହେଁ ତାଙ୍କୁ, କିନ୍ତୁ ବସିଥାଏ ସେ ସେମିତି ଚୁପ ହୋଇ ଖୁମାଣିଆ ହୋଇ । ବଚନ କାହାରୁ ନଥାଏ ତା' ପାଟିରୁ" । "ବୁଢ଼ାବୁଢ଼ୀ କୋବଲେଇଲେ ଦୁହାଁକୁ ଦୁହା ତାକୁ" ।"ଦିନତମାମ ନଈକୂଳକୁ ଯାଇନାହିଁ ସେ । ମଣିଷଙ୍କ ସାଥୀରେ

ଭଜଯଖ ହଉହଉ କଟିଗଲା ଧନଟିଏ ।" ଏହିପରି ଅନେକ ଉଦାହରଣ । ଫକୀର-ମୋହନ ଏକଦା ଏହିପରି ଗ୍ରାମ୍ୟ ଶବ୍ଦାବଳୀକୁ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାର ଶକ୍ତିମତ୍ତା ଦେଖାଇ ଦେଇଥିଲେ । ମଝିରେ ମନେହୁଏ ଗୋପାଳ ପ୍ରହରାଜ ଓ ତା ପରେ ଶ୍ରୀ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ଏବଂ ଶ୍ରୀ ଶାନ୍ତନୁ କୁମାର । ଏ ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଣ-ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ତଥା ସ୍ଥିତିସ୍ଥାପକତା ରହିଛି ତାହା ସଂସ୍କୃତ ତତ୍‌ସମବହୁଳ ପଣ୍ଡିତ-ଭାଷାରେ ବିରଳ । ଔପନ୍ୟାସିକ ଗୋପୀନାଥ ମହାନ୍ତି ସଚରାଚର ଏହି ଭାଷାକୁ ହିଁ ତାଙ୍କ କଥା-ସାହିତ୍ୟରେ ଅବଲମ୍ବନ କରିଛନ୍ତି ଓ ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇ କହିଛନ୍ତି-"ପଦେ ଦୁପଦ କଥାରୁ ଓଡ଼ିଆ ଗାଉଁଲି ଭାଷାରେ ନିତିଦିନିଆ ଜୀବନର ଯେଉଁ ବଳିଷ୍ଠ ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଚିତ୍ର ଫୁଟି ଉଠେ ତାହା କ୍ୱଚିତ୍‌ ଅନ୍ୟଭାଷାରେ ସମ୍ଭବ । ମୋର ଗଳ୍ପ ଉପନ୍ୟାସ ଭାଷାର ନେପଥ୍ୟରେ ରହିଛି ମୋ ବୋଉର ଭାଷା । ଗାଉଁଲି ଲୋକଙ୍କ ଭାଷାର ଛନ୍ଦ, ସଙ୍ଗୀତ ଓ ସେହି ବଳିଷ୍ଠ ଅର୍ଥ ଗୌରବ, ଯାହା ଜୀଅନ୍ତା ଜୀବନର ଅଙ୍ଗେ ନିଭେଇଥିବା ଅଭିଜ୍ଞତା ଓ ଅନୁଭୂତି ।" * ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହି ଉକ୍ତି ହିଁ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ।

ଶ୍ରୀ ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଉପନ୍ୟାସ 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ'ରେ ଜୀବନପ୍ରତି ଯେଉଁ ମୂଲ୍ୟବୋଧର ଚିତ୍ର ପ୍ରକାଶ ପାଇଛି ତାହା ଚିରାଚରିତ ଘୋଷିତ ରାସ୍ତା ନୁହେଁ । ଦକ୍ଷିଣ ଯାତ୍ରା ଏହିପରି ଏକ ମାନସିକ-ବୌଦ୍ଧିକ କ୍ଷୁଧାକୁ ଅବଦମିତ କରିବାକୁ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ; ଯାହାର ପରିଣତିରେ ପୁରୁଣା-ଅକାମୀ-ଅସନା ଝଡ଼ିଯିବ, ଅଉ ନୂଆ ମଣିଷ ତିଆରି ହେବେ । ତେଣୁ ଦକ୍ଷିଣ ଯାତ୍ରା ବି ହୋଇପାରେ ଏକ ସମାଜ-ଧର୍ମ-ନୀତି-ନୀତିବନ୍ଧା ଜୀବନର ଅବସାନ, ଏକ ଅର୍ଗଳମୁକ୍ତ ଜୀବନ । ଶେଲିଙ୍କ West Wind ପରି ଯାହା ଏକ ପକ୍ଷରେ ମୃତ୍ୟୁର ବା ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ; ଅପର ପକ୍ଷରେ ନୂତନର ସଂରକ୍ଷଣ, ଶୁଷ୍କଶିର ଓ ସୁପ୍ତ ଉତ୍ତାପ । ତେଣୁ ମହାଜନଙ୍କ ମନରେ ଥିବା ସାମାନ୍ୟତମ ସଂଶୟକୁ ଏହି ଦକ୍ଷିଣଯାତ୍ରାର ପୁରୋଧା ରୈକ୍ୱ ବା ବାବାଜୀ ସମାଧାନ କରିଦେଇଛି । ମହାଜନ ପଚାରିଛନ୍ତି ଚିରାଚରିତ ଧାରଣା ନେଇ—"ଆମେ ତ ସମସ୍ତେ ବାହାରିଚେ ଗାଁଆଡ଼ା ସାରା । ତେବେ କିଏ ଜଗିବ ଆମର ଏ ବିଲ, ଦ୍ୱାର, ଘରବାରି ?" ବାବାଜୀ ହସି ହସି ଉତ୍ତର ଦେଇଛି—"କିଏ ଜଗିଛି ଆମର ଏଇ ବନ, ପର୍ବତ, ନଦୀ ସମୁଦ୍ରକୁ ମହାଜନେ ?" ସେତିକିରେ ମଣିଷର ସବୁ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ଅହଂ ବିଶ୍ୱାସ ଚୂରମାର ହୋଇ-ଯାଇଛି । ଯାତ୍ରୀମାନେ ରତ୍ନିକ ସାଜ ଗୁଲିଛନ୍ତି ନୂଆ ଜୀବନର ସନ୍ଧାନରେ. ଯେଉଁଠି ଘୂଣଖିଆ କଳଙ୍କି ଲଗା ସମାଜ ଓ ଫିମ୍ପିଲଗା ନୀତିନିୟମ ନଥିବା ଜୀବନ ତା'ର ସ୍ରଷ୍ଟା

* (ଗଳ୍ପ—ପୃଷ୍ଠା ୮୩-ପ୍ରଥମ ସଂକଳନ । ମେ-ଜୁନ୍‌-ଜୁଲାଇ, ୧୯୬୦)

ସୁନ୍ଦର ସ୍ୱାଭାବିକ ରୂପ ନେଇ ଉଦ୍ଭାସିତ ହେବ । ଯୁଦ୍ଧ ନ ଥିବ, ରାଜ୍ୟ ଜୟ ନ ଥିବ, ଧର୍ମ ଓ ଅନୁଶାସନର ଅତ୍ୟାଚାର ନ ଥିବ । ଅନ୍ଧାରରୁ ଆଲୋକର ସନ୍ଧାନରେ ନୂତନ ମୂଲ୍ୟ ସନ୍ଧାନରେ ଏ ଯାତ୍ରା—ସତେ ଯେପରି ଅନ୍ଧକାରର ଅରଣ୍ୟରୁ ଆଲୋକର ବଡ଼-ଦେଉଳକୁ । ଯେଉଁଠି ସାମ୍ୟ ଓ ମୈତ୍ରୀର ବିଶ୍ୱାସରେ ଧର୍ମର ଗର୍ବ, ସବଳର ଅପପନ୍ଥ ପରାକ୍ରମ, ଶାସକର କ୍ରୂରଦୃଷ୍ଟି ସବୁ ଭାଙ୍ଗି ଚୂର୍ ହୋଇଯାଏ । ସେଥିପାଇଁ ଔପନ୍ୟାସିକ ଏକ ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସୁନ୍ଦର ସମାଜର ପରିକଳ୍ପନାରେ ବିଶ୍ୱାସୀ । "ଏମିତି ଆସିବନି କୋଉଦିନ ଯେବେ ଦାରିଦ୍ର୍ୟ ଦେବ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ମଣିଷକୁ । ଧନୀମାନଙ୍କୁ ଯୋଚନାଯିବାକୁ ହେବ ସାଙ୍ଗରେ ଅରଣ୍ୟରୁ ବଡ଼ଦେଉଳକୁ । ଆଉ ବଡ଼ ଦେଉଳରୁ ବଡ଼ଦାଣ୍ଡକୁ ଗ୍ଳାଳିବା ତ ନୀଳମଣିର ଧର୍ମ । କିଏ ଅଟକେଇବ ତାକୁ ?"

ଏହି ଯାତ୍ରା, ଏହି ସନ୍ଧାନ ମାନବ ଜାତି ପାଇଁ ଏକ ଶୋଷଣମୁକ୍ତ ଭୟମୁକ୍ତ ସମାଜର ଆବାହନୀ, ଯେଉଁ ବିଶ୍ୱାସରେ ସମଗ୍ର ଗ୍ରାମବାସୀ ଗ୍ଳାଲିଛନ୍ତି ଦକ୍ଷିଣକୁ । ସେଠି ସାଙ୍ଗରେ ଝିଅଟିଏ—ପଦ୍ମଫୁଲ ପରି ନିଷ୍ପାପ ସୁନ୍ଦର; ଢଳ ଢଳ ଶିଶୁଟିଏ, ଦାସପରି ନିରୀହ, ଅଶ୍ରୁପରି କରୁଣ ଓ କୋମଳ । ପୁଣି ଧୋବା ବୁଢା ଓ ବୁଢ଼ୀ—ଯେଉଁମାନେ ଅସଂଖ୍ୟ ସନ୍ତାନ ମଧ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ତଥାପି ଏକାନ୍ତ ନିଃସ୍ୱ—ଏକାକୀ । ବଞ୍ଚିବା ପାଇଁ ଯେଉଁମାନଙ୍କୁ ଏ ବୟସରେ ବି ମଇଳା ଲୁଗାର ବୋଝ ବୋହିବାକୁ ପଡେ; ଅଥଚ ପୁଅ, ବୋହୂ, ନାତିନାତୁଣୀମାନେ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଓ ନିଶ୍ଚିନ୍ତ । ବାବାଜୀ ସେମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ କଳ୍ପନାର ନିର୍ମିତ ପାହାଡ଼ ଭିତରୁ ଉଠାଇ ଆଣିଛି । ଜୀବନର ଏକ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ସୁନ୍ଦର, ଶୋଭନୀୟ ରୂପରେ ସେ ବିଶ୍ୱାସୀ । ହୁଏତ ସେ ଜୀବନ ଆସିପାରେ ମୃତ୍ୟୁ ପରେ, ଅନାଗତ ସହସ୍ର ବର୍ଷ ପରେ, ନୂତନର ସମସ୍ତ ଶୁଭାଶିଷ ନେଇ ।

ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟି ମାତ୍ର କେତୋଟି କଥିତ ଚରିତ୍ରକୁ ନେଇ ଗଢ଼ା ହୋଇଛି । ଏ ଚରିତ୍ର ଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଧୋବା ବୁଢ଼ା ଓ ବୁଢ଼ୀ ଅଧିକ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଓ ଗତିଶୀଳ । ଦୁନିଆସାରାକର କୁଚି କୁଚି ମଇଳା ବୋଝକୁ ସଫା କରି ତଥାପି ସେମାନେ ଏତେ ନିର୍ମଳ, ଏତେ ନିଷ୍ପାପ, ତାହାହିଁ ଯେପରି ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ଲେଖକଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ । ପୁଣି ଯୁଦ୍ଧ ପଳାତକ ରୈକ୍ୱ ସ୍ୱେଚ୍ଛାରେ ଏଇ ମଇଳା ଲୁଗା କାଚିବା ଦାୟିତ୍ୱ ଧୋବାଘରେ ନେବା ପଛରେ ଲେଖକଙ୍କର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି । ସବୁ ଆବର୍ଜନା ଓ ପୂତିକୁ କେବଳ ସମାଜରୁ ନୁହେଁ, ନିଜ ମନରୁ ବି ଧୋଇ ସଫା କରିବାକୁ ହେବ—ତା'ହେଲେ ଯିନା ସ୍ୱଚ୍ଛ, ସୁନ୍ଦର ଏକ ନୂଆ ଜୀବନର ଉତ୍ତାଟ ଉଲ୍ଲାସରେ ମଣିଷ ଜାତି ହେବ ସ୍ପନ୍ଦିତ, ହେବ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳପାଦ ।

ମୋଟ ଉପରେ ଏ ପରୀକ୍ଷାମୂଳକ ଉପନ୍ୟାସଟି ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବଶାଳୀ ହୋଇ ପାରିଛି । ଯେକୌଣସି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ପାଠକ ମନରେ ଚିନ୍ତାର ଘୂର୍ଣ୍ଣି ସୃଷ୍ଟି କରି ତା'ର

ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଏ ଚ୍ୟାଲେଞ୍ଜ କରି ଦେଉଛି । ଏ ଉପନ୍ୟାସ ପାଠ କରି ମଣିଷ ଅନ୍ତତଃ ଏକ ନୂତନ ସ୍ୱପ୍ନ ଦେଖିପାରିବ—ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନ ତାକୁ ତା'ର ତଥାକଥିତ ଧାରଣା ଓ ରୂଢ଼ିର ଖୋଳ ଅନ୍ଧକାରରୁ ଉନ୍ମୋଚିତ କରି ନେବ ଅନେକ ଊର୍ଦ୍ଧ୍ୱକୁ—ଭିନ୍ନ ଏକ ଝଲକାକୁ ।

## 'ଅନ୍ୱେଷୀ'

ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱବିଦ୍ୟାଳୟର ଇଂରାଜୀ ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଗଣେଶ୍ୱର ମିଶ୍ର ଆଗରୁ ତାଙ୍କ 'ସାମୁଦ୍ରିକ' ଉପନ୍ୟାସ ଓ ଅନୁବାଦ 'ଜାହ୍ନବୀର ଆତ୍ମକାହାଣୀ' ପାଇଁ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ପାଠକବର୍ଗଙ୍କ ସପ୍ରଶଂସ ଦୃଷ୍ଟି ଆକର୍ଷଣ କରିଥିଲେ । ଅନ୍ତତଃ ଏ ଦୁଇଟି ପୁସ୍ତକରେ ସେ ନିଜ ଲେଖନୀର ସମ୍ଭାବନା ବିଷୟରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟକୁ ଯେଉଁ ନିର୍ଭରଯୋଗ୍ୟ ପ୍ରତିଶ୍ରୁତି ଦେଇ ପାରିଥିଲେ, ପାଞ୍ଚଜନ୍ୟ ପକେଟ୍ ବୁକ୍ ସିରିଜ୍‌ର ଏଇ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଉପନ୍ୟାସରେ ସେଇ ସମ୍ଭାବନାର ଏକ ଯୋଗାଯୋଗ ବେଶି ଉପଲବ୍ଧି କରିଯାଇ ପାରେ ।

ଶ୍ରୀ ଶାନ୍ତନୁକୁମାର ଆଚାର୍ଯ୍ୟଙ୍କ 'ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ' ପରି ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ମଧ୍ୟ ନାହିଁ ପାରମ୍ପରିକ କାହାଣୀଧର୍ମୀ ଉପନ୍ୟାସର ଗଳ୍ପଗ୍ରନ୍ଥନ ଶୈଳୀ । ଝିଅପୁଅର ପ୍ରେମକୁ ନେଇ ଗଢ଼ି ଉଠିଥିବା ଓଡ଼ିଆ ଉପନ୍ୟାସର ଧାରାରେ ଅଙ୍କିର ସଚେତନ ଔପନ୍ୟାସିକ ଭାସିଯିବାକୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ନୁହେଁ । ବରଂ ସେ ସ୍ରୋତର ବିପରୀତ ଦିଗରେ ଯାଇ କିଛି ନୂତନର ସନ୍ଧାନ କରିବା ପାଇଁ ଅଧିକ ଆଗ୍ରହୀ । ତା' ପାଇଁ ବର୍ଷ ବର୍ଷ ବା ଯୁଗ ଯୁଗର ସାଇତା ପେଡ଼ି ଦରକାର ନାହିଁ । ସେ ନୁହେଁ ଅତୀତର ଅଳଙ୍କୃତ ଅନ୍ଧକାର, ସେ ନୁହେଁ ଅତୀତ ପରି ମଧୁର—ବରଂ ତା' ପାଇଁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୁହୂର୍ତ୍ତି ହିଁ ମୂଲ୍ୟବାନ୍ ଚିନ୍ତାର ବିଷୟ । 'ଅନ୍ୱେଷୀ'ର ନାୟକ ଅବିନାଶ ମହାପାତ୍ର ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନ କରେ ସତ; କିନ୍ତୁ ବର୍ତ୍ତମାନର ଏକଣା ରାସ୍ତାରେ ଏହି ସ୍ମୃତିକୁ ସାରଥୀ କରି ବସିବାରେ ସେ ପକ୍ଷପାତୀ ନୁହେଁ । ସେଥିପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ଲେଖକ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଗୋଟିଏ ନିଗୂଢ଼ ତତ୍ତ୍ୱକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି—"ଅବିନାଶ ନିଜ ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିବାକୁ ଶିଖିଥିଲା । ବାପାଙ୍କ କଥା ଏଡ଼ାଇ ଦେଲାପରେ ତାକୁ ଲାଗିଥିଲା, ସେ ଏଡ଼ାଇ ଦେଇ ପାରିବ ସମାଜକୁ ଦର୍କାର ପଡ଼ିଲେ ଭଗବାନଙ୍କୁ । ନିଜ ଉପରେ ତା'ର ବିଶ୍ୱାସ ବଢ଼ିଥିଲା । ଠିକ୍ ହେଉ, ଭୁଲ ହେଉ, ନିଜ କଥାରେ ଦୃଢ଼ ରହିବାକୁ ସେ ଶିଖିଥିଲା ।" ଏହାହିଁ ଊଣା ଅଧିକେ ଅଧୁନିକ ମଣିଷର ଏକ ଆତ୍ମଗତ ପରିଚୟ । ଏହା କିଅର୍କେଗାର୍ଡ, କାଫ୍‌କା ବା କାମୁୟଙ୍କ ପ୍ରଗ୍ରହିତ ସ୍ଥିତିବାଦୀ ଦର୍ଶନର ଧାରକର କେତୋଟି ଭାବନା ନୁହେଁ; ଏହା ଲେଖକର ଓ ଅଧୁନିକ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମଣିଷର ମନର

ଏକ ସ୍ୱସ୍ତ ପ୍ରତିଭାତ ହୋଇଛି । ତେଣୁ 'ଆଗ୍ନେୟ'ର ନାୟକ ସଦାଶିବ ହୁଏତ ନିଜେ ଲେଖକ ବା ମୁଁ ପାଠକ—ଯେ କୌଣସି ବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇ ପାରନ୍ତି । ତା'ର ଚିନ୍ତାଚିନ୍ତା ମନରେ ଜଳ ଧାରାପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଚେତନାର ପ୍ରବାହ : ଅନୁସଙ୍ଗ ସାହାଯ୍ୟରେ କେତେ ମଗ୍ନ ଚୈତନ୍ୟର ଉଦ୍‌ବୋଧନ । କେତେ ବାଦ ବିସମ୍ବାଦର ତାର୍କିକ ଜିଜ୍ଞାସା । ସାମ୍ୟବାଦ ସମାଜବାଦ ବିପ୍ଳବ, କେତେ ଇତିହାସର ଭଙ୍ଗାଗଢ଼ା ଉପରେ ଆଜିର ମଣିଷର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ବିଶ୍ୱାସ ଗଢା ହୋଇଛି । ଅବକାଶ ତେଣୁ ଯେ କୌଣସି ଚିନ୍ତାଶୀଳ ମଣିଷର ପ୍ରତିବନ୍ଧ । ଲେଖକ ତା'ର ଚିନ୍ତାରେ ବହୁ ଐତିହାସିକ ବିପ୍ଳବ, ସାମାଜିକ ଓ ଆର୍ଥନୀତିକ ବିପ୍ଳବର ଇତିକଥାକୁ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଆଖିରେ ଇତିହାସ ଏକ ବିରାଟ ଗୋଲକ-ଧନ୍ଦା । ଯେଉଁ ରାସ୍ତାରେ ଗଲେ ବି ମଣିଷ ଯେଉଁଠୁ ଯାତ୍ରା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲା ପୁଣି ସେଇଠି ପହଞ୍ଚୁଛି; ଅର୍ଥାତ୍ ତା'ର ଗତି ନାହିଁ । କିମ୍ବା ପ୍ରବୃତ୍ତିର ନାଁରେ ଗତିର ସମସ୍ତ ସ୍ଥିତି ଜଳ ପୋଡ଼ି ନିଶେଷ ହୋଇ ଯାଉଛି । ପାହାଡ଼ ଉପରେ ଚଢ଼ି ଅବକାଶ ମହାପାତ୍ର (Family Planning Officer) ମଣିଷ ସଭ୍ୟତାର ଏହି ତଥାକଥିତ ଅଗ୍ରଗତି ସମ୍ପର୍କରେ ଯେଉଁ ନୈରାଶ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ମନ୍ତବ୍ୟ ଦେଇଛି ତାହା ଅତି ସ୍ୱାଭାବିକ ମନେହୁଏ—"ଜୀବ କେଉଁଠି ନିଜପାଇଁ ଘର କରି-ନେଲେ । ନିଜ ମାଟିପାଇଁ, ନିଜଗୋଷ୍ଠୀ ପାଇଁ ତା'ପରେ କେତେ ପ୍ରାଣଘାତ ଯୁଦ୍ଧ । ଭାଷା ଧର୍ମ-ସଂସ୍କୃତି ନାମରେ କୃତ୍ରିମ ପାଚେରୀ ଗଢ଼ାହେଲା । ମଣିଷ ମଣିଷ ଭିତରେ ଯାହାର ଚମଡ଼ା ଗୋରା ସେ କଳା ଲୋକଙ୍କୁ ଘୃଣାକଲା । ଯିଏ ବୁଦ୍ଧିଆ ସେ ଅନ୍ୟ-ମାନଙ୍କୁ ନିଜ କିଣାଗୋଲାମ କରି କପା କ୍ଷେତରେ, ଧୂଆଁପତ୍ର କ୍ଷେତରେ ଦିନରାତି ଖଟାଇ ନିଜେ ବିଳାସ କଲା ।" ଏହିପରି ଅସଂଖ୍ୟ ଖଣ୍ଡିତ ଚେତନାର ପ୍ରବାହରେ 'ଆଗ୍ନେୟ' ଉପନ୍ୟାସ ସଙ୍ଗଠିତ । ଏହାକୁ ଅତ୍ୟାଧୁନିକ ସମାଲୋଚନାର ଭାଷାରେ କୁହାଯାଇ ପାରେ—Stream of consciousness: ପୁଣି ସମାଜ ଓ ମନସ୍ତତ୍ତ୍ୱର ଥିଓ ନିରୂପଣ କଲେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇପାରେ Ontogenetic । ପ୍ରକୃତରେ ଶ୍ରୀ ମିଶ୍ର ଅନେକ ସ୍ଥଳରେ ଜଣେ ସମାଜ ବ୍ୟଙ୍ଗକାର ଭାବରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରତି-ଷ୍ଠିତ ଓ ପାରମ୍ପରିକ ମୂଲ୍ୟବୋଧ ବିରୁଦ୍ଧରେ ଭରି ରହିଛି ରୁଦ୍ଧ ଅସନ୍ତୋଷ । ଶାଣିତ ବ୍ୟଞ୍ଜନାଧର୍ମୀ ଭାଷାରେ ସେ ସମାଜର ଅସଙ୍ଗତିକୁ କାଟିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି; ଖାଲ ଖମାକୁ ଏକ ସମତୁଲ ଅବସ୍ଥାକୁ ଆଣିବାକୁ ଚାହାନ୍ତି । ସେ ଦୃଷ୍ଟିରୁ କେହି ପାଠକ ତାଙ୍କୁ ବି କହିପାରେ ସାମ୍ୟବାଦୀ କିମ୍ବା ସମାଜବାଦୀ କିମ୍ବା ବିପ୍ଳବୀ । ତାଙ୍କରି ଭାଷାରେ ଯେଉଁ ବ୍ୟଙ୍ଗ ଭରି ରହିଛି ତା'ର ନମୁନା ଏଇ ଗୋଟିଏ ରୂପକଧର୍ମୀ ଉଦାହରଣରୁ ପ୍ରତିପନ୍ନ ହେବ—ବହୁ ଚେଷ୍ଟା କରି ବି ସମାଜବାଦର ଅର୍ଥ ସେ ଏଯାଏ ବୁଝି ପାରିଲା ନାହିଁ । ସେ ଦେଖୁଛି ଯିଏ ଉପରେ ଅଛି ସେ ତଳକୁ ଓହ୍ଲାଇ ନାହିଁ । ଉପରେ ଠିଆହୋଇ

ତଳ ଲୋକକୁ ଡାକୁଛି—'ହେ ସାଇ, ମୁଁ ଦଉଡ଼ି ପକାଉଛି, ତୁ ଏ ଦଉଡ଼ିକୁ ଧରି ଉପରକୁ ଉଠିଆ, କିନ୍ତୁ ତଳ ଲୋକ ହାତ ବଢ଼ାଇ ଦଉଡ଼ି ଧରିପାରୁ ନାହିଁ। ଦଉଡ଼ିଟା ଛୋଟ।"

'ଆଗ୍ନେୟ' ଉପନ୍ୟାସରେ ଏହିପରି ବହୁ ବିବୃତିଧର୍ମୀ ସଂଳାପ ପାଠକକୁ ସମସାମୟିକ ସମାଜର ଘଟଣା ସ୍ରୋତ ଉପରେ ପହଁରାଇନିଏ। କେଉଁଠି ପାଠକ ସେ ସ୍ରୋତରେ ବୁଡ଼ି ଓ ଉବୁଟୁବୁ ହୁଏ ତ ପୁଣି କେଉଁଠି ସ୍ରୋତରୁ ଉକାଣି ଉଠି ପ୍ରତିହିଂସା ପ୍ରକାଶ କରେ, କେଉଁଠି ଗଭୀର କାରୁଣ୍ୟରେ ଜଡସଡ଼ ହୋଇ ସେ ଦେଖେ-ତା ପଛରେ ଅଗଣିତ ଲୋକଙ୍କ ଗ୍ରୁପ ଗୋଡ଼ାଉଛନ୍ତି। ଆଲୁଅରେ ସେ ଗ୍ରୁପଗୁଡ଼ିକ ଲୁଚିଯାନ୍ତି, ପୁଣି ଅନ୍ଧାର ଭିତରୁ ଜାଗି ଉଠନ୍ତି। ସମାଜର ଏହି ପରିସ୍ଥିତି ପ୍ରତି ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟି ଅତି ଆନ୍ତରିକ, ଅତି ନିଷ୍ଠାପର। ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଅନୁଭୂତିର ଗଭୀର ଉପଲବ୍ଧିରେ ଉପନ୍ୟାସର ଭାଷା ଓ ଭାବ କେଉଁଠି ଅଶ୍ରୁସଜଳ ତ କେଉଁଠି ସାମାଜିକ ପରିସ୍ଥିତିର ପ୍ରତିବାଦରେ ବିଦ୍ରୋହ-ମୁଖର। ମୋଟ ଉପରେ ଯେପରି ମନେହୁଏ ଏହି ଅବିନାଶ ଚରିତ୍ରଟି ନିଜେ ଲେଖକ। ଯେପରି ଚାର୍ଲସ ଡିକେନ୍ସ ତାଙ୍କ 'David Copperfield' ର ମୁଖ୍ୟ ଚରିତ୍ର David copperfield ମାଧ୍ୟରେ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ, ଠିକ୍ ସେହିପରି ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ମିଶ୍ର ଏହି ଅବିନାଶ ଚରିତ୍ରଟି ଭିତରେ ଜୀବନ୍ୟାସ ନେଇଛନ୍ତି। ସଙ୍ଗତି, ପ୍ରକ୍ରମ ଓ ପରିବେଶ କେଉଁଠି ଯେପରି ଅମେଳ ନାହିଁ, ଏବଂ ଏଇଥି ପାଇଁ ଉପନ୍ୟାସଟି ହୋଇ ପଡ଼ିଛି ଅଧିକ ବକ୍ତବ୍ୟଧର୍ମୀ। ଲେଖକ ନିଜେ ନିଜକୁ ଅନାସକ୍ତ ରଖିପାରି ନାହାନ୍ତି। ତେଣୁ ବାରମ୍ବାର ସ୍ମୃତିର ରୋମନ୍ଥନରେ ବା ଚେତନାର ପ୍ରବାହରେ ଉପନ୍ୟାସର ଗତି ହୋଇଛି ମନ୍ଥର ଓ ଶିଥିଳ। ତଥାପି ବେଳେ ବେଳେ କାବ୍ୟିକ-ଭଙ୍ଗୀରେ ଉପନ୍ୟାସଟିକୁ ସ୍ୱାଦ୍ୟ ଓ ସୁନ୍ଦର କରିବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ବେଶ୍ ମାର୍ମିକ ମନେହୁଏ—"ବୟସର ଶୁଷ୍କ ଝାଞ୍ଜିରେ କଳ୍ପନାର ଫୁଲ ସବୁ ଶୁଖି ଝଡ଼ିଗଲାଣି।" "ଆକାଶର ମେଘମାନେ ଶଙ୍ଖ ମଲମଲ ପାହାଚ ପରି।" "ସାମନାରେ ମହାନଦୀର ଜଳରାଶି କେଉଁ ସ୍ଥିତଧୀର ପ୍ରଜ୍ଞାପରି ସ୍ଥିର ଶୀତଳ।" ଏହିପରି ବହୁ ପଙ୍କ୍ତିରେ ଉପନ୍ୟାସଟିର ଭାଷାରେ ଚମତ୍କାର କାବ୍ୟିକ ପରିବେଶ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି ଏବଂ ସେଥିପାଇଁ ଅଧିକ ସୁଖପାଠ୍ୟ ହୋଇ ପଡ଼ିଛି। ପୁଣି ମଣିଷର ପ୍ରବୃତ୍ତି ବିଶ୍ଳେଷଣରେ ଲେଖକଙ୍କର ଦୃଷ୍ଟିଭଙ୍ଗୀ ଯେପରି ସ୍ୱାଭାବିକ ସେହିପରି ଶାଣିତ ଓ ପ୍ରଭାବବାଦୀ।

"ତଥାପି କେଉଁଠି ଦେଖାଯାଉଛି କାହାର ପିଠି, କେଶ ବା ଶାଢ଼ୀର କୌଣସି ଅଂଶ। ଅବିନାଶର ସବୁ ସ୍ନାୟୁ ଉତ୍ତପ୍ତ ହେବାକୁ ଆରମ୍ଭ କରନ୍ତି। ନିଷ୍ଠୁର ଭାବରେ ଅତ୍ୟାଗ୍ରହରତ ବହୁ କାମନା ହଠାତ୍ ଏକ ସଙ୍ଗେ ଚତ୍କାର କରି ଉଠନ୍ତି। ହଠାତ୍

ପଶୁପରି ଅବିନାଶ ଆଖି ଫେରାଏ—ଯେମିତି ସେ ଗୋଟାଏ ବାଘ—ଖୋଜୁଛି ଜଙ୍ଗଲର ସବୁଠାରୁ ଅନ୍ଧାରୁଆ ସ୍ଥାନ—ଯେଉଁଠି ସେ ବସି ନିଜ ଇଚ୍ଛାରେ ଶିକାରର ଖଣ୍ଡ ଖଣ୍ଡ ମାଂସ ଚୋବାଇ ଖାଇ ପାରନ୍ତା । ପିଇପାରନ୍ତା ସବୁଯାକ ରକ୍ତ । ମୋତେ ଯେପରି ମନେହୁଏ, ସମଗ୍ର ଉପନ୍ୟାସଟିରେ ଏଇ ବିଶ୍ଲେଷଣଟିର ଯେ ତୁଳନା ନାହିଁ—ଏହା ମାନିବାକୁ ହେବ ।"

'ଆରଣ୍ୟ' ସମୟ ଓ ପରିସ୍ଥିତି ତ୍ରସ୍ତ ଯୁବ-ମାନସର ଏକ ପ୍ରତିକ୍ରିୟା । ଗତ-କାଲି ପ୍ରତି ଶୋଚନା ନ ଥିବା ଓ ଆସନ୍ତାକାଲି ପାଇଁ ଉତ୍ସାହ ନଥିବା ଆଧୁନିକ ଯାନ୍ତ୍ରିକ ମଣିଷର ମନୋଭାବକୁ ଅତି ତନ୍ନତନ୍ନ ଭାବେ ଏ ଉପନ୍ୟାସରେ ବିଶ୍ଲେଷଣ କରାଯାଇଛି । ଏହି ବର୍ତ୍ତମାନ ହିଁ ଯେପରି ମଣିଷର ସର୍ବଶ୍ରେଷ୍ଠ ପରିଚୟ । ତଥାପି ପରମ୍ପରାର ଭଅଁରରେ ପଡ଼ି ମଣିଷ ଯେ ବହୁତବେଶି ଛଟପଟ ହେଉଛି—ଅବିନାଶ ଚରିତ୍ର ବର୍ତ୍ତମାନର ସ୍ଥିତି ମଧ୍ୟରେ ଏକ ଦ୍ୱନ୍ଦ୍ୱମୟ ଅମୀମାଂସା ଭାବରେ ଠିଆ ହୋଇଛି । ଘଟଣା ପ୍ରବାହରେ କୌଣସି ଚମତ୍କାରିତା ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚରିତ୍ର ଗଠନରେ ଲେଖକଙ୍କର ରହିଛି ଅସୀମ ଅନ୍ତର୍ଦୃଷ୍ଟି ଓ କଳା-କୁଶଳତା । ଏହି ଚରିତ୍ର ଭିତରେ ଆମେ ସମସ୍ତେ ଓ ଆମ ସମୟ ସତେ ଯେପରି ପ୍ରତିଫଳିତ; ଆମରି ଯନ୍ତ୍ରଣାକାତର ମହ୍ୱଳ ସ୍ୱର ପ୍ରତିଧ୍ୱନିତ ।